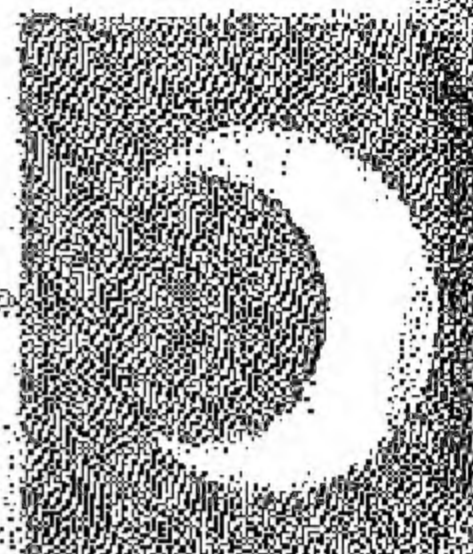


کتاب الم



المجلة
الثقافية
الاسلامية

سرييات في الروح والاصل

علاء الدين وحيد



کتاب الحلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر من « دار الهلال »
رئيسة مجلس الإدارة : أُمِّيَّة السَّعِيد

رئيس التحرير . هسالح جودست

الشرف المني : جمال قطب

سكرتير التحرير: عاصم عبيد

العدد ٣٠٦ - جمادى الثانية ١٣٩٦ - يونية ١٩٧٦

No. 308 June 1976

مركز الامانة

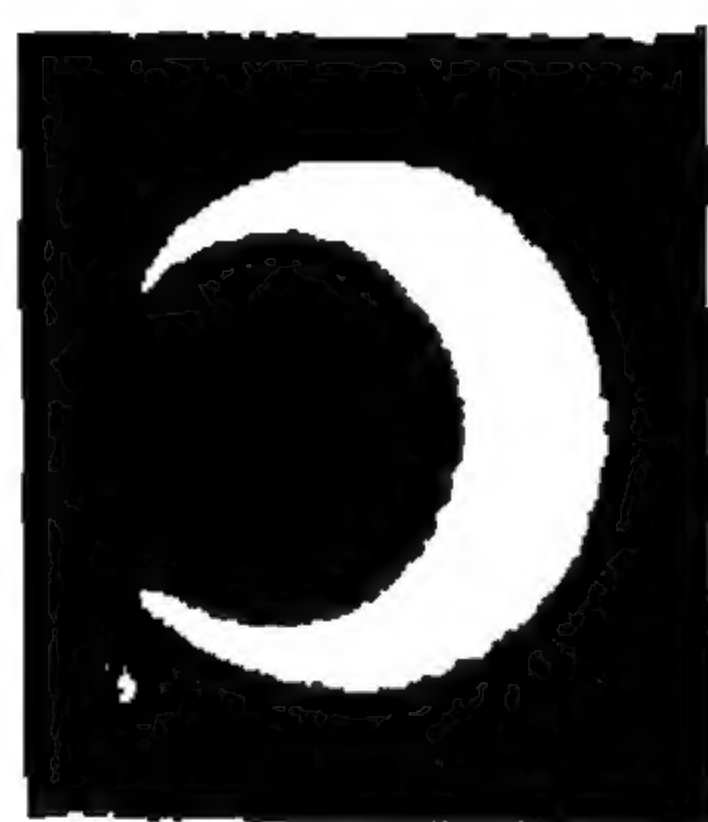
دار الهلال ١٦. محمد عز العسوي

تليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي : « ١٢ ملدا » في جمهورية مصر العربية وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٢٠ قرشا صاغا . فى سائر أنحاء العالم ٦ دولارات امريكية أو ٢٥ جك - والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى جمهورية مصر العربية والسودان بحواله بريديه . فى الخارج بشيك مصرفى قابل للصرف فى جمهورية مصر العربية والاسعار الموضحة اعلاة بالبريد العادى - وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل على الاسعار المحددة عند الطلب .

مكتاب المسال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغسلالاف بريشة
الفنان جمال قطب

علاء الدين وحيد

مسرحيات

ف الوهج والظلم

دار الهلال

مأساة الحسين

في مسرحية عبد الرحمن الشرقاوي

فلتذكروني بالنضال
فلتذكروني عندما تعدو الحقيقة وحدها
حيرى حزينه
فاذا بأسوار المدينة لا تصون حمى المدينة
لكنها تحمى الأمير وأهله والتابعينه
فلتذكروني حين تختلط الشجاعة بالحماسة
واذا المنافع والمكاسب صرن ميزان الصداقة
واذا غدا النيل الأبي هو البلاغة
وبلاغة الفصحاء تقهرها الفهامة

الحسين في « الحسين شهيدا »
إذا اكتشفنا أن الثورة تجري في دم هذا الفنان ،
تساقطت كل علامات الاستفهام والتعجب التي تتساءل
دهشة عن ثورية كتابات عبد الرحمن الشرقاوي وهو
يمضي حثيثا نحو الستين ! أن إيمانه وحرارته واندفاعه
لم يصبها وهن ولم تتحول الى مجرد قناع يشكله ما يمكن
أن يدفع اليه كثرة الجولات وصدمة المحاولات وتقادم
العمر . فلا زال كما هو الثائر الشجاع الذي ينكر
الاشياء المهتزة في حياتنا ويرفض معاشتها ويرجم
التنازلات حالما بغداد مشرق حر . يفعل الشرقاوي ذلك
في انتاجه جميعا حتى أحدث ما قدم .

واذا كان تناسول فنائنا لموضوعه الثوري المأساوي
« الحسين ثائرا وشهيدا » لا يخرج عن الخط العام

لصاحبه ، الا انها المرة الاولى التى يستقى منها الشرقاوى من التاريخ الاسلامى مباشرة ومن شخوص تبلور روح الاسلام فى اصدق جوهر ، عملا فنيا بعد دراسته « محمد رسول الحرية » . . ايمانا كما يقول فى احدى مقالاته ، بأن الاسلام الدين هو الاسلام الثورة . . والثورة والدين ليسا وجهين لعملة واحدة ، ولكنهما عنصران فى جوهر واحد . تنبع الثورة من الدين فى الاسلام كما ينبع الضوء من الشعلة « ثورة الفكر الاسلامى »

لقد كان الشرقاوى يقترب بشكل أو بآخر فى مسرحياته السابقة من هذه الروح الاسلامية التى اتخذت أحيانا عهود الفروسية أو الممالك . . اطارا . ولعل مما يوجب أيضا هذا الاقتراب الشنديد . . استيعاب الاسلام للجوهر الانسانى القائم على المبادئ الاسـسـاسية التى تنشئ حياة صحية للبشر .

وهناك باعثنان عملا أيضا على أن تكون شخصية الحسين بالذات هى محور أحداث مسرحيات عبد الرحمن الشرقاوى ، الاول ما تستجمعه من معانى البطولة والفدائية بشكل نادر الى الدرجة التى يعدها كاتبنا . . أروع بطولة عرفها التاريخ الانسانى كله . والباعث الثانى يتصل بطفولة شاعرنا نفسه . . وأمه تعلمه حب الحسين . . هذا الحب الذى يصفه بقوله . . الحب الحزين الذى يخالطه الاكبار والأعجاب والشجن ، ويشير فى النفس أسى خارقا الى العدل والحرية والاخاء وأحلام الخلاص . .

ومنذ البداية والشرقاوى يعمل على تعرية النفوس والاشياء فى المجتمع العربى . يفعل ذلك ليقبـس

الأخبار : ٢٠-١-١٩٧١

الانتكاسة العربية في قضية الحكم وانحسار شجاعة
المواطن في هذا المجال ، بعد أن رفع رأسه وشارك
في اختيار حكومته بمحض إرادته في زمن النبوة والخلفاء
الراشدين . . فإذا به اليوم حتى أبناء الصـحابة
والعلماء أهل الفكر ، يستدلهم ذهب السلطان أوسوطه .
وتسجيل هذه التعرية يحيط أيضا بصعوبة الدور
الذي قام به الحسين وقد قل المسلم المخلص والنصير
الذي لازال على العهد به شجاعا يبتغي آخرته قبل دنياه
مفضلا المبدأ على كل متاع . ومن هنا جاء اختيار
فناننا لهذا الحدث الذي يحسم الفعل ولا يخرج
من نعم ولا ، والذي جعله بداية لأحداث مسرحيته
وهو أخذ البيعة ثانية ليزيد بعد موت أبيه معاوية بن أبي
سفيان . التظاهر أو النفاق أو استخدام الوجهين معا
لا يجدى هنا . . أما رفض ولاية يزيد الماجن الفاسق . .
ذلك السكر من يعث بالفرد نهاره ، فإذا ما أقبل
الليل وفاض الخمر ، صلى تحت ردف الجارية . .
أو قبول هذه الولاية . لا فائدة إذن من ادعاء الإيمان
قولا والعمل على تقيضه فعلا . . تحمل المسؤولية
تصبح نوعا من الاكراه الواجب الذي لا يملك المرء له دفعا
. . واختار أكثر الناس جانب السلطة ويرفض
الحسين . يرفض كانسلان مكافح . . نعم لقد أعطى يوما
السعة ليزيد مرغما تحت ضغوط ، لكنه اليوم وهو
يملك إرادته كاملة لا يفعل . . فلا بيعة في ظل القهر .
ويصور الشرقاوى ببراعة لونين من الإيمان . . مزيف
وحقيقي . فجهاز الحكم لا يريد سوى أن يباع الناس
صدقا أو كذبا ، بينما لا يقبل الحسين أن تكون البيعة
مجرد كلمة . ويصرخ معترضا . . الكلمة لو تعرف
حرمة . . زاد مذخور . الكلمة نور ، وبعض الكلمات

قبور . بعض الكلمات قلاع شامخة يعتصم بها النبل
البشرى . الكلمة فرقان ما بين نبي وبغى . الكلمة
زلزلت المظالم . الكلمة حصن الحرية . ان الكلمة
مستولية . ان الرجل هو الكلمة . شرف الرجل هو
الكلمة . شرف الله هو الكلمة .

ويجد الشرقاوى فى شخصية الحاكم الاموى ممثلا
للاستبداد . وهو هنا الحاكم المطلق .. لما آل الامر
اليه انفرد به حتى استأثر . وهذا الانفراد بالحكم ،
يعنى من وجهة نظر الاسلام تعطىلا لأصل من أصوله
وتزييفا لقاعدة الشورى ومخالفة لنص فى القرآن
واهدارا لأحكام السنة . واذا كان الخليفة هو قمة
التسلط ، فهو ليس وحده الذى يكون الجهاز المعادى
للشورى . فهناك قاعدة هذا الجهاز التى تتكون من
حاشية السلطان والمنتفعين بنظامه . يدور هذا الحوار
بين واحد منهم هو أسد أحد كبار الملاك وبين شابين
ثائرين حول معاوية :

اسد : قد كان يشاورنا فى الأمر .

بشر : ليستكمل أبهة الحكم

انتم آفاتنا الكبرى

كنتم شكلا للشورى ، وكلن رضاكم يسبقكم .

لم تفتح أفواهكم أبدا الا لتقول نعم

سعيد: اخالف أحد منكم رأيا لمعاوية ثم نجا ؟

انتم انتم من ملكه

بشر : فتعود ألا يسمع لا .

انما الاثم كما تقول احدى الشخصيات .. على من

ملك الظلم فينا .

ويلتمس كاتبنا الصراع بين جانب المنفعة وجانب

المبدأ ، كما تنبض به الحياة نفسها عادة .. أصحاب

المثل صريحو الوجوه تقيو الضمائر واضحو المواقف ..
بينما قوى التسلط والانانية رغم جبروتها وقوتها المادية
بعكس الاولى ، غامضة الاسلوب ملتوية الوسيلة ترفض
الطريق المباشر لأن وهجه يفضحها . ولذلك فليست
هناك لغة مشتركة بين الفريقين .. الحوار بينهما ينتهى
غالباً الى طريق مسدود لا يصل الى نتيجة ، لأن كلا
منهما يستشعر ويريد شيئاً مختلفاً تماماً . الاولون
يستمسكون بالـسـكليات لأنها هى التى تحسم وتقرر
بوضوح . والاخرون يتهربون من هذه الخطوط العريضة
لأنها لا تسمح بالتلون ويلجأون الى التفاصيل يستمدون
منها قوتهم ، ففى تفسيراتها المتعددة مطمع لدى الغرض
الذى يستغل اختلافها فيما يرمى . الذين ينضوون تحت
لواء الحسين لا يعرفون الخداع ، يعيشون حـيـاتهم
مبدأ ووجدانا ولا تناقض بينهما .. فما على العاشق
منهم مثلاً اثم حين يهوى ويعف . والحسين نفسه
يخلص فى النصيح لصحبة ليتبعه الناس على نور يقين
وهدى ، حتى كان نتيجة صدق ، أن يتركه بعضهم
خوفاً من صعوبة الطريق والتضحية ! بينما مؤيدى بنى
أمية يضللون ويكذبون . ويستطيع الشرقاوى أن يتخلص
من التواءات العلاقات ، بلورة فلسفة كل منهما .. ان
الذين ينضمون ليزيد بن معاوية يدهون انه لم يعد يصلح
للدولة حكم الخلفاء الراشدين ، لأنها فى زعمهم تحتاج
الى كيد سياسى حصيف لا اصحاب تقوى وورع ..
بينما يعترض اصحاب الحسين بن على وهم يستشعرون
روح العصر المشوب بالحنين لنبالات الرجال الصادقين
الصلحين ..

والزعم بأن المجتمع العربى فى ذلك الحين ، لم يعد
يطبق ائقال تبعات الرجال الشرفاء الذين شكلوا ايام

النبوة والخلافة الرشيدة .. اذا كان هذا القول ينطلق من منطق القوة ، تقول بذلك الاغنياء واصحاب النفوذ ويحملونه على اكتافهم ، لانهم اقرب الطبقات الى ولى الامر نفسه الذى هو منهم وهم منه بجانب انهم اول المستفيدين بنظام الحكم .. فان هذا الزعم ايضا والمقياس هو المادة ينبثق من منطق الضعف كذلك ! ولهذا دلالة العميقة التى فجرها عبد الرحمن الشرقاوى .. فلقد القى تحول الحكم من شكله الديمقراطى الى شكله المائى الوراثة على يد معاوية ، ظلاً ثقيلاً على حياة الناس وخاصة فى الجزيرة العربية التى لم تفقد قبلاً بمثل نظام الحكم الكسرى أو القيسى . فكان ان افقدهم التكوين الجديد للحكم طمأنينة داخلية كانت تملأ عليهم حياتهم وتمدهم بقوة ينتفض لها وجودهم فى اختيار من يولون .. بما تعكس هذه الطمأنينة من استقلال ذاتى وقدرة على محاسبة الحاكم والوقوف امامه موقف الند للند . لقد سلبوا هذه الحرية وبأخت مقاومة اكثرهم قبل ان تبدأ ، فقد جوبهوا بزيادة على جند السلطان ، بنظام معقد نوعاً لم يألوه وبالتالي لم يملكوا بتحركاتهم الفردية ان ينفذوا اليه .. خاصة وقد اتسعت الدولة اتساعاً عريضاً لم يكن فى الحسبان . لقد بلغ من عنف هذه الصورة ان انطبقت على المواطن العادى كما امتدت ايضا الى المواطن غير العادى أى الذين يعدون فى مكان القيادة منهم حتى لو كانت على عكس رؤاهم . تقول زينب أخت الحسين مثلاً :

الرجال اليوم لا يرضون الا بملك
لم يعد بعد مكان امام او خليفة
أهدرت كل التقاليد الشريفة

انهم لا ينشدون اليوم الا حاكما يعطى ويمنح
حاكما يعرف ما يبتاع منهم .. ثم يدفع
والمرحبة في معالجتها للعدالة الاجتماعية ، صورت
جانب الفقر وجانب الفنى .. الا انها ابرزت اكثر نبض
الناحية الاولى وموقف الحسين من أصحابه الفقراء .
تقول احدى الشخصيات .. ان الامة ليست أصحاب
الثروات .. الامة هم نحن الفقراء .. دولتنا نحن الفقراء
المطحونين . والحسين في اتخاذه موقف الكادحين
وتعاطفه الدائم معهم .. يعلم جيدا ان الفقر كما يفسد
بين المرء وربه ، يفسد قبلا بين الناس بعضهم بعضا .
فهو لعنة لا يبرأ صاحبها من تبعاتها بسهولة . ولذلك
فعندما وقع الفقراء تحت ضغط وعيد السلطان داسوا
مكرهين على عواطفهم وحبهم للحسين وتخلوا عن
نصرتهم . ويلتمس القلب الكبير لهم عذرا .. فلا رأى
لمن لا حول له وما يقوى فقير أن يجادل . ومن هنا كانت
محاربته المستمرة للفقر ، وما اكثر ما ترددت مثل هذه
الكلمات في المسرحية .. الفقر جبان ، يورث صاحبه
الدلة ..

ويبدو الشرقاوى وكأنه يقوم بعملية مسح للمجتمع
العربى يصل فيها الى قاعه ، ويقف على اختلافات
خطوط تكوينه التى تكون عند السطح غير واضحة ..
وتكتشف معه ان الشعب الفقير لا يقف في مجابهة
عدوه التقليدى .. الاغنياء أبناء الاسر فحسب . فهناك
عدو آخر بزغ واستقام عوده وتأسد .. صحيح انه
انضم الى اهل الثروة وأصبح منهم ، الا انه يشكل
لونا مميزا في بنية المجتمع ربما لحدائثة تكوينه . هو
هذه الطبقة الجديدة التى تزحزحت قليلا أو كثيرا عن
مواقف أصحابها القديمة في هيئة ردة أخرى ، بفضل

ما أفاضت الفتوح الإسلامية على المواطن من جهة وما أغدق الحكم النفعي في عمليات استمالاته من جهة أخرى لقد رفضت هذه الطبقة الجديدة أيضا مبادئ الحسين التي تدعو للمساواة . فغزتهم الأكبر كما تصوروا من دعوته .. أن تغدو جميعا فقراء ويصير الكل في البؤس سواء .. !

وأكثر من شخصية جاء بها شاعرنا المسرحي ليعكس انتشار هذه الطبقة التي جمعت بين الأصول التي كانت ضعيفة الحسب والنسب والمال ، وأبناء المسلمين الأوائل مثل عمر بن سعد بن أبي وقاص .. الذي وضع نفسه في خدمة والي العراق الأموي ، والذي جسد الشرقاوي شخصيته التي ركب فيها أيضا الحسد للحسين ، فهو بنفس عليه حب الناس والمبادئ وميراث النبوة . فعمر يدرك في قرارة نفسه مدى سقوطه ، وهو لذلك يسوءه ما اتخذ ابن علي من مواقف .. فلا يعطى البيعة كالناس وأبناء المشهورين ليزيد .. فاذا بايع الحسين فقد صار الناس جميعا على حد قوله سواء في المذلة وهي أحدث أنواع العدالة !

وقضية الحكم تلعب دورا شديدا الأهمية في أحداث المسرحية بحيث يمكن أن يقال أنها القضية الأولى ، فشخصية الحسين لا تبلور إلا من خلالها ، وحوادثها لا تقوم أصلا إلا بسببها . فدفاعه عن المظلومين والفقراء يصطدم بالقضية .. ومنافحته عن الدين تصطدم أيضا بالقضية . وفي هذا الوضع نذكر فضل فنانا في جلالة لأشياء غير قليلة في تكوين ذلك العصر ومجتمع كل عصر ، مثل وضع أهل الفكر أو المثقفين أو أهل التقى في الدولة الاستبدادية . فصله هذه الجماعة بالحاكم الفرد الذي يدعى حقا إليها ، كانت تشكل دائما علامة

استفهام تتراقص أمام قارئ التاريخ القديم : عمل
عبد الرحمن الشرقاوي على ازالة التناقض بين الواقع
الذي يقيمه سلطان يشيع الفساد ويرشو العباد ويقمع
بالسيف من لم يطع ويقهر بالمال أهل الطمع ، وبين
اتخاذ نفس السلطان كبار المفكرين والمعلمين والفلاسفة
في مجلسه . ويفسره كاتبنا بأن ذلك من قبيل الخداع
وليس ايمانا حقيقيا بشرف الثقافة والحكمة . ينطق
الشرقاوي واحدا من هذه الجماعة بهذه الالفاظ :

كانا جواهر بتيجانهم تحلى رءوسهم الخاوية :
كانا حلى بسوق الرقيق يحلى بها تاجر غانية !

والشرقاوي لم يجعل تناوله لاستنبداد السلطان
فولاته كلمة تقال بشكل عام أو عائم ، بل جعله تصويرا
حيثا مجسدا . . تتبع فيه فنائنا وسائل المستبد في
تأكيد سلطته ونشر نفوذه وتثبيت قدمه ، وانعكاس ذلك
جميعا على الناس . فجواسيس والى العراق ابن زياد
يستقصون ديب الهمسة في الاعماق ، وهو يأخذ
الجماهير بأفكارها المكتومة لا بأعمالها المعلومة . .
« بالخلجات وبالخفقات وهمس الهمس » وبذلك يختم
الرعب على الافواه !

ولم يكن الصراع الدائر بين الحسين والاسرة المالكة
في دمشق ، والذي يستوعب وحده مأساة البطل . . فاعل
هذا الجانب على ضخامته كان اهونها فهناك الصراع
الداخلي الذي يهوج في نفسه حول المواقف التي يجب
أن تتخذ . . بين ما تمليه مثله العليا وبين ما يفرض
الحفاظ على النفس وأمن أهل بيته شخصيته
المتماسكة تتعرض لنوع من التمزق . . فمن يعيش حياته
مثله لا يتحرك في مجردات أو يقف عند حدود النظريات
. . الاجابات اذن ليست شياء جاهزة حسب الطلب ،

فهذا أليق بالأدعياء وتجار المبادئ والزعامات . وإنما هي ثمار لا يمكن أن تنضج بيسر أو لتصور سابق لها وخاصة إذا أخذت الأحداث في التعقيد . وعملية الشد والجذب هنا غير عادية ، لأن صاحبها الذي تناوشه لا يقصر مسئوليته على حدود الذات الضيقة بل يجعلها تشمل المسلمين جميعا . فهو حين يخرج مؤتزرا سيفه يفعل ذلك . . دفاعا عن شرف الدين . . عن شرف الأمة . . عن شرفي . ولذلك كان الوصول الى الموقف الواجب عملا صعبا وشائكا ، يعرض الشخصية لالوان من التمزق والحيرة والتسردد . . حتى ليلجأ الحسين الى قبر جده الرسول شاكيا مستنجدا ، فقد غامت على عينه أبعاد الطريق ولا يعرف ما يصنع . وحين تهدأ نفسه وتتحدد الرؤية ، يجد الوسيلة الى تحقيق هدفه . . الا يترك الظالم حتى يأخذ المظلوم حقه . وبهذا يربط صراعه الداخلي بالخارج ، كما في ذهابه تحت الحاح العراقيين الى الكوفة وقد قرر ترك مكة ليقضى - كما يقول - دينا تعلق للعادل في ذمتي طريق مبين فلا بد لي من سلوكي الطريق الى غايتي . . مدركا وأعيا انه هو قدره . . مصيره ولن يتركه . . « أنا مندوب لهذا الامر من يوم وعيت . . »

وهناك عامل آخر شارك في اصرار الحسين على اتخاذ موقفه ، هو ضياع لذاظات الحياة في ظل الاستبداد . فحق المرء في طبيبات الدنيا يبدو بلا مدلول اذا كان ما يتنفسه فاسدا واذا كانت المقاومة تبدو هي الأخرى لدى الكثيرين بلا طائل لا تغير شيئا . وهنا لاتستاهل الحياة الاحتفال بها أو الالتفات اليها . .

عندما يختلط الظل مع النور ويعلو الزور اعراف النبالة

عندما تضطرب الدنيا فلا ندرك فرقاً بين حمق
وبسالة .

عندما يصبح للارهاب سلطان على النفس الالية
ويصير الصمت والاذعان من حزم الامور
عند هذا ما انتفاعى بوجود لن أطيعه ؟
آه ما أهون دنياكم على طفل الحقيقة !

ولعل أبدع ما قدم الشرقاوى فى مسرحيته ، هو أن
الحسين ليس مجرد نموذجاً رائعاً للبطولة أو مثلاً باهراً
يحتذى به أصحاب المبادئ فحسب ، بل هو قبل هذا
كله .. التضحية ذاتها التى دفعت حياتها ثمناً وألتى
تطالب الآخرين المتعاشين معها المتألمين لنهايتها المعجبين
بها .. بأن يأخذوا بثأرها .. مقاومة للظفارة وكفاحاً
ضد الاستغلال والقيود .. فليس للألم وانقباض الصدر
وتمزق النفس لمحنة الحسين واستشهاده ، هو الثمن ،
بل الثمن هو انتهاج منهج الاحرار ورفع راية الحرية
والحق والخير رغم الصعاب .

وبذاك تنتصر الحياة
فاذا سكتكم بعد ذاك على الخديعة
وارتضى الانسان ذلة
فأنا سأذبح من جديد
وأظل أقتل من جديد
وأظل أقتل كل يوم ألف قتلة

سأظل أقتل كلما سكت الفيور وكلما أغفى
الصبور

سأظل أقتل كلما رغمت أنوف فى المذلة ..

المصور : ١٩٧٢-٢-٤

خمسة وخميسة

في أغلب الاحيان لا ينبع عمل الأديب عندنا من تصور جماعى للفكر والفن ، بل من موقع الفرد الذى لا يقيده الا مزاجه الخاص ، والذى يتدخل فيه عند ذلك انسياقه في تيار شلة من الشلل ! ورغم هذه الغالبية ، فان الرؤية الجماعية التى تستجيب للخناخ الحس العام الذى يبحث عن نفسه في قضاياها ، لم تنعدم كما نجد في كتابات سعد مكاوى وهو يتناول الانسان أو عبد الحميد جودة السحار في زاويته الاسلامية . واذا انتقلنا من التزام الاديب تجاه ما ينبض به واقع الشعب المعاش من هموم وآمال ، الى مسئولية الناقد أو الدارس في الاهتمام الموضوعى بما تجفل به الحياة الثقافية والادبية . . لوجدنا ايضا غلبة النظر الفردى في تناول الاشياء . الرائد العظيم محمود تيمور مثلا . . كان يجب لو كنا نتمتع بالنظر الجماعى الذى يملأ الثغرات ، أن يستوعب من الاهتمام الجاد عشرات المؤلفات والاعداد الخاصة من المجلات الثقافية والادبية . . للدور الكبير الذى قام به في حياتنا الفكرية ولا يزال . ولكن هذا لم يحدث حتى اليوم كما نعرف للأسف ، لان اكثرنا ينساق وراء الاشياء الوقتية من اثاره ومطامع وشهوات .

وهذه كلمة سريعة عن إحدى المجموعات المسرحية ذات الفصل الواحد وهي « خمسة وخمسة » لكاتبنا الكبير الموسوعي ، الذي عرفه القارئ العربي قاصا وروائيا وكاتبا مسرحيا وباحثا ..

ومن المعروف أن محمود تيمور عايش بصددق وإخلاص وحب مختلف الأوساط والطبقات . وإذا كان تركيب فناننا مثل شقيقه محمد ينأى به عن العنف الذي لم يجعله يعرف الثورة على طبقته ، لينفلت الى الطبقات غير الارستقراطية . . الا ان مجرد اتخاذه هذا الموقف المتعاطف والمندمج في عالم الفقراء والكادحين في ذلك الوقت المتقدم والمجتمع اقطاعي شرس ، كان يعد لونا من الثورة .

لذلك تحتشد أعمال أديبنا بشخصيات كثيرة من الطبقات الشعبية في القرية والمدينة على حد سواء . في « حكمت المحكمة » يصور تيمور امرأة ريفية في ذروة تمزقها . متهمة بقتل ابنتها التي ولدت منذ يوم واحد ، ووكيل النيابة يقوم بالتحقيق معها . ان حالة الرعب التي ألمت بالسيدة بدأت قبل أن تتم الولادة ، بل ومنذ أن عرفت أنها حامل . . لأنها وهي أم البنات الثلاث ، كانت واقعة تحت تأثير تهديد زوجها الجزار ، الذي لوح جادا بسكينه اذا أنجبت بنتا رابعة .

وعندما حدث وأدركت المصير الرهيب الذي ينتظر فلذة الكبد ، لم تملك الا أن تأخذها بين أحضانها وخطوات الكبد ، لم تملك الا أن تأخذها بين أحضانها بكنزها . ويجد الكاتب الفرع الرهيب الذي تمشي في أوصال الأم ، والظلام دامس وصدى خطوات يبدو أنها تتبعها وهي تفر . . تجسيدا حيا يتخذ مسرحه من انفعالات الشخصية ذاتها ومن الحوار نفسه الذي

يقيم تتابع الاحداث . وتبلغ المأساة قمتها ونحن نعرف
أن الفزع الى درجة الهول ، يجعل الام في اضطرابها
العظيم تظن انها تجد امانا لابنتها بين تجاويف الساقية،
مما يصدم رأس الطفلة فتموت . ورغم فصاحة ووضوح
أسلوب محمود تيمور ، إلا أن صاحبه وفق في اصفاء
هذه الضبابية الشفافة ، التي تحط على صاحب
العقل المهتز في مسيرته نحو اللوثة أو الجنون . وهكذا
اتخذ فناننا موقفه من قضية حيوية وهي نظر المجتمع
الذي يفضل الولد على البنت ، بلا كلمة واحدة مباشرة
ومسرحية أخرى تعكس جانبا آخر من الضفط
الاجتماعي ، هي « الموكب » التي يلتبس كاتبنا في
أحداثها وشخصياتها قضية صراع الأجيال واختلاف
الزوايا التي تنطلق من خلالها الرؤى ، وتكون النتيجة
اثارة الشحنة والبفضاء بين الجيلين ، فلا يلتقيان .
وعالم تيمور المترامي يعتمد تشكيكه في المقام الاول
على الملامح الانسانية الاصلية التي تجمع بين البشر .
ولعل هذا التجميع هو المحرك الذي يعمل تحت السطح ؛
ليبلور أثنى ما في الانسان ايجابيا . . وليقوم أيضا
بتعرية ضعفه في حب سلبا . . هذه السمة المشتركة
هي التي تستوعب شخص فناننا ، وهم يضطربون في
العوالم التي أقامها لهم صاحبهم . . سواء في التقائهم
أو اصطدامهم ببعض ، يتجاوزون بها أحيانا جنسهم الى
كائن آخر حي هو الحيوان ، كما تعكس تعامل مؤنس
مع العجل « أبو شوشة » في المسرحية التي تحمل نفس
الاسم .

ولعل الإشارة الى هذه السمة الانسانية ، تذكر
القارئ بشخصية تنهل من نفس المنبع وتكرر في أكثر
من عمل لمحمود تيمور وفي « خمسة وخمسة » أيضا ،

وثبدو كثيرا في الظلال .. وهى شخصية الصعلوك أو المهرج الخاص أو كما تصفه وحيدة هانم « الراجل المسخة اللى بيضحكوا عليه الناس » . ورغم حيوية هذه الشخصية وبراعة تصويرها ، إلا انها وجدت ربما لهذه البراعة نفسها ، هجوما على راسمها .. بحجة أن تيمور يبحث في الناس عن اللون الشاذ غير العادى .. أى الشخصية الهامشية في حياتنا . وأغلب الظن ان الذين اثاروا ذلك ، لم يعرفوا أين كان موقع مثل هذه الشخصية في الواقع المصرى في تلك الحقبة الطويلة التى كتب فنانا في أثنائها عنها منذ عشرينات هذا القرن .

لقد كان المهرج الخاص أو النديم ، احدى الوظائف التى لا يستغنى عنها المجتمع الاقطاعى الارستقراطى فى بلدنا . وشاغلها فى معظم الاحيان ازهرى فشل فى دراسته ، يملك القدرة الفائقة على الحديث فى مختلف المجالات . كما يتميز بروح مرحة تقع على المفارقة وتفرز النكتة ، والتى تجعله يقوم بدور المضحك أو البهلوان وخاصة فى لحظات غضب السيدة . وكان صاحبنا بهذا الشكل رغم انه فى الظاهرة يبدو أثرا لدى الثرى ، فى مقام الخادم الدليل .. الذى يطرد شر طردة اذا استثقل سيده ظله . ولا ريب ان الملمح الانسانى لم يكن وحده الذى يجذب تيمور الى هذه الشخصية ، فتكرار نماذجها يعنى ان كاتبنا يستهدف شيئا آخر أيضا هو .. دلالتها الطبقيّة فى عصر كانت تستحكم فيه قبضة الطبقة الغنية الحاكمة على الفقيرة المحكومة . واذن فليست الطرافة أو غرابة الشخصية كما يمكن أن يلتقط النظر السريع ، هى التى تكون هيكل هذه الشخصية كما ظن الذين هاجموها !

وليست شخصية النديم أو المهرج هذه ، هي وحدها
التي تشكل تفاوت الطبقات الصارم الحاد فهناك شخصية
أخرى تتكرر أيضا في مؤلفات محمود تيمور وتتفق معها
فيما يقع عليها من ضغط اجتماعي وهي شخصية الاديب .
ان الرأسمالية في بلدنا اذا كانت تعطف على الفنانين
والادباء وتدعى رعايتها لهم ، فهي تفعل ذلك من باب
الابهة والوجاهة والاحسان كذلك . ان هذه الحماية
المزعومة تتحطم عنسد أسر احتكاك أو تصادم بين
الجانبين . ولعل تيمور أراد أن يقول أيضا للمطحونين
الذين كانوا في تلك السنوات قبل يولية ١٩٥٢ تفور
أعماقهم بالثورة ، وهم يحاولون الانفلات من بين برائن
قوى الشر والتسلط .. وهو يبارك خطاهم : لا تطمثنوا
أبدا الى هذه القوى المخادعة ، انى أعرفها أكثر منكم .
أنها لن تفرط أبدا في مكاسيها الصغيرة .. فما بالكم
بالكبيرة منها التي تحاربونها ؟ !

وهكذا لم تجيء هذه اللقطة في مسرحية « حفلة
شاي » مصادفة أو بلا معنى ، وفكرية هانم السيدة
الارستقراطية لا تكاد ترنو ببصرها الى مائدة الشاي
وتقع على اختفاء طبق السبندويتشات ، حتى تصوب
نظرها الى فرغلي «الاديب» في أدانة كاملة وعندما يرفض
الاهانة ، تصرخ في خادماتها أن تفتشه .. عسى أن يكون
قد أخفى الشطائر في جيوبه ! ولا تفكر ربة القصر أبدا
في أن تربط بين خليل باشا والتهمة ، رغم أنه هو
الفاعل .. لانه ينتمى بالطبع الى نفس طبقتها الرأسمالية
الراقية !

واذا كانت هذه اللقطة تعرى النعرة الطبقيّة في
إطار الارستقراطية المصرية والثقافية ، ففي نفس الإطار
يفضح محمود تيمور جانبا آخر وهو حقيقة اهتمام

هذه الطبقة بالفن . ان صابر بك زوج فكرية هانم حائر بالصورة التي اشترتها زوجها .. انها من الفن الحديث فوق الواقعي ، ولذلك فخطوطها المتشابكة غير المفهومة والتي لا يعرف له اول من آخر لا تمكنه من أن يعلقها ، لانه لا يستطيع أن يلتمس رأسا من قدم . وعندما يلح على زوجها .. تكتشف انها متذوقة الفنون كما تدعى ليست بأحسن منه فهما !

لم لا تسلط الاضواء على « الالتزام » الصارم لفناننا الكبير وهو يتناول هذه الالوان من القضايا والصفوط، التي كان المواطن المصري ينسحق تحتها طوال عقود من السنين .. هذا هو السؤال ؟ !

الكواكب : ١٢٥٥-١٩٧٢

المقاومة والصراع الصليبي

في مسرحية لعلى باكثير

من بين القلة من أدبائنا الكبار الذين يملكون خطأ فكرياً متكاملًا ، لا يتناقض أوله مع آخره ، ولا يتلون صاحبه بتغير الظروف فيتحول من النقيض إلى النقيض .. يأتى الرائد على أحمد باكثير .

لقد آمن فنانونا مثلاً منذ وقت مبكر بالقومية العربية .. لا كشعار يرفع أو صفقة تجارية يمكن أن تتعرض للمساومات أو واجهة خادعة لا تعنى شيئاً .. بل اعتنقها كقضية مصرية لا تحمل الرجاء والتسويق ، لأنها هى التى تحمل جوهر البعث العربى الحقيقى فى كل مجالاته .. ولقد كانت حياته فى خطوطها العامة والخاصة توكيدا رائعا لذلك لم يصطنع . فهذا المواطن الحضر موتى يصبح على مر الايام ، أحد الوجوه الهامة فى أدبنا المصرى المعاصر . وتقرأ فى كتابه « فن المسرحية من خلال تجاربى الذاتية » كيف تفتحت هذه الروح فى وجدانه وتفكيره وكتاباتاته ، منذ وقت مبكر أيام مناهضة الثوار العرب للأتراك والامبراطورية العثمانية ، خاصة بعد الحرب العالمية الاولى . لقد شده هذا التفتح الى الاخطار الخارجية والداخلية التى تهدد مصير الأمة العربية ، فكانت هذه السمة البارزة الرائعة الغالبة فى انتاجه . ولذا كان النبض الصادق هو الذى تنتفض

به أعماله الكثيرة ، والتي تبدو دائما التعبير الشعبى
الحر لصاحب قام أمين نزيه لم يوظف قلمه يوما فى
خدمة من يدفع . والمسرحية التى نتناولها اليوم لباكثير
هى « دار ابن لقمان » ، تدخل ضمن هذا الإطار
العريض الذى حدده كاتبنا لنفسه .. وان كان هناك
عامل آخر مساعد لا يمكننا أن نتخفف من أثره ، ازاء
مسرح الاحداث التى اختارها باكثير . هذا العامل هو
تعايش فنائنا طويلا مع الاثر الباقي لدار ابن لقمان
هذه فى مدينة المنصورة .. فمن المعروف أن على
أحمد باكثير عمل مدرسا وقتا طويلا فى إحدى
المدارس الخاصة فى المنصورة ، وهى مدرسة الرشاد
التي لا زالت مفتوحة الابواب الى اليوم .

ويتخذ باكثير « مفتاح » مسرحيته بعض الآيات
القرآنية الكريمة ، وكأنه استلهم للمعنى .. للجوهر
الذى يفيب عن المرء أحيانا فى خضم الحياة اليومية
الرتيبة وضعف الجموع وتهافت القيادات .. « ولا
تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الاعلون ان كنتم مؤمنين ، ان
يمسسكم قرح فقد مس القوم قرح مثله ، وتلك الايام
نداولها بين الناس ، وليعلم الله الذين آمنوا ويتخذ
منكم شهداء ، والله لا يحب الظالمين » ..

وقارئ « دار ابن لقمان » وخاصة فى المشاهد التى
تناول لهفة الفرنسيين بعد وقوع دمياط فى أيديهم ،
على الوصول الى القاهرة واحتلالها .. يحتاج الى عملية
انسلاخ غير هينة عما يطالع ، ليتأكد أن ما يقرأ لا يرصد
أو يعالج إحدى الازمات التى يعانىها شعبنا نفسه فى
هذه الايام فى العقد السابع من القرن العشرين !
فالقضية ويا للغرابة هى هى .. وكأن الزمن توقف ولم
يتقدم يوما واحدا .. ويخفف من عنف المشاعر المتسلطة

.. عدا حاق للشرق والاسلام ، يرفض الاعتراف اصلا
بوجودهما وبحقهما في الحياة ، ومحاولات مستميتة
لطمس معالم العاصمة المصرية موطن الاشماع النضالى
والقيادى .. فى المنطقة . ويحدث هذا ويا بشاعته باسم
الدين .. قد ارتوا يرى فى مصر بابل الجديدة معقل
الكفر فى الشرق ولا امان للصليبيين الا بسحقها ومحو
عاصمتها العتيدة من الوجود !.. وما جئنا الا لنقاتل
هؤلاء الكفار لاعلاء كلمة المسيح !

ورغم قسوة الظروف المحيطة بالقضية والواقع
واحتلال الصليبيين القديم لواقع فى سوريا وابتلاء مصر
بالحملة الصليبية الجديدة بقيادة لويس التاسع وسقوط
مدينة مصرية بين ايديهم ومؤامرات الممالك البحرية ،
الا ان على احمد باكثر كان يمتلك القدرة على الاتجاه
الصحيح .. فلم تشتت نظرائه وتبدد جهوده فى وصل
زاوية الرؤية بجوهر الاشياء سواء فى الشخص او
الاحداث . لذلك حافظت المسرحية على كشفها جيدا
واستطاعت بلا اية نبرة دعائية ان تعرض لهذه المنطقة
الحساسة التى يفشل فنانونا كثيرا فى اجتيازها ..
هذه الجزوة التى لا تخمد فى نفوس المصريين فى مقاومتهم
لفاصبيهم ، وكذلك هذا الحنين الدائم المتمكن الذى
تهفوا اليه النفس العربية فى كل مكان من اقطارها الى
الوحدة التى تجمع شملها جميعا ، وتحقق لها عزتها
وحريتها وقوتها التى كانت لها يوما وهى مرفوعة الرأس
تشارك فى بناء الانسانية . ولقد انعكس هذا كله فى اكثر
من صورة وفى مواقف نابضة بالحياة يبلغ من عمقها
وتوكيد وجودها ان نلمح ظلالها فى جانب معسكر
الصليبيين نفسه . فى حوار بواتيه شقيق لويس ملك
فرنسا مع اخيهما الثالث انجو ، تاتى الكلمات ..

كل خطر علينا انما يكمن في اتحاد هذين القطرين .. الا
تذكر كيف هجم نائب السلطان بدمشق على صيدا
فانتزعها من ايدى اخواننا الصليبيين ، حين بلفسه اننا
احتلنا دمياط ؟ فيكون ضمن جواب انجو : ان هؤلاء
العرب يختلفون ما يختلفون ولكنهم دائما يتحدون في
النهاية ..

ورغم ان رفض المفهوم القديم في تفسير الملوك وحدهم
للتاريخ ، قد مضى عليه عندنا سنوات غير قصيرة ..
الا ان تجسيد الدور الشعبى في الاعمال التاريخية في
ادبنا ، لا زال يثقله في الكثير من هذه الاعمال ..
عدم الاهتمام الحقيقى باستيعاب شخصية المواطن العادى
الذى يقوم بهذا الدور ، وهو يشارك بدرجة ما في الاحداث
القومية ومعارك بلاده المختلفة من حربية او فكرية او
عقائدية .. ولذلك فان هذا الدور الشعبى يبدو غالبا
باهتا بلا قوام متماسك . ولكن في مسرحية « دار
ابن لقمان » نجده ينتقض حياة .. فأولاد البلد او
الحرافشة بلغة ذلك الزمان ، ينهضون للدفاع عن بلادهم
في مقاومة الغزو الصليبي .. ما يثير ثائرة الممالك الذين
يسخرون من العنصر الوطنى الذى يعمل على ان يرفع
رأسه ، مستشعرا ان البلد بلده هو قبل ان يكون ضيعة
لهؤلاء المجلوبين من خارجها . ولقد استطاع باكثر ان
يلور في هؤلاء الحرافشة ، الكثير من روح ذلك العصر
والصراع الدائر بين مراكز القوى القومية وغير القومية
.. فالنظام المملوكى الذى يستورد الجند من اسواق
الرقيق صبيانا وغلمانا ويعلمهم العسكرية ، كان يكره ان
يدخل في جيشه عنصرا وطنيا .. لا لانه لا يثق في القاعدة
المصرية فحسب ويدرك انها تكرهه وتبغض تسلطه
وتأمل في التخلص منه اذا سنحت لها فرصة التسليح ،

بل لأن رجال هذا النظام كانوا لا يقبلون أن يسوى بينهم وبين هؤلاء الحرافشة في معرض الدفاع .. كما يقول أحد قوادهم في المسرحية ! ويسخر كاتبنا من هذه الروح الاقطاعية من خلال المفارقة التي يقدمها واقع هؤلاء العامة الذين يخرجون مجسّاهدين في سبيل الله متطوعين لا يتفنون فضلا من ولى الامر .. بينما المماليك يأخذون على نفس العمل رواتب وأرزاقا من السلطان ، ويحدوهم الطمع الى مزيد من المنصب والجاه !

ولعل أهم ما يقدمه فنائنا الكبير في هذا الموضع هو تناوله لجانب شديد الأهمية من قضية مصيرية هي قضية الحكم .. وهو حق الشعب في حاكم يمثله ويختار من بين جماهيره .. هذا الموقف الذى لا يتناقض أبدا مع الاعتراف بأية خلافة والانتماء اليها أو .. رفضها .. والذى يعرف فكر على أحمد باكثير السياسى ، لا يدهشه ما يشيع هذا الفنان الكبير من ديمقراطية الحكم والدعوة المصرية عليها في كتاباته المختلفة .. لذلك نجد في مسرحيتنا هذه ان مؤامرات المماليك تحاك الى درجة ترك مواقعهم في ميدان القتال أثناء الاشتباكات ، احتجاجا دنيئا .. خشية أن يلى فخر الدين قائد الجيش وهو مصرى الاصل حكم مصر بعد وفاة الملك الصالح أيوب . ان تهمة فخر الدين عندهم أنه يعمل على تجنيد عامة الشعب ، ومعنى ذلك الاستفناء عن العنصر المملوكى فى الجيش رويدا رويدا .. وهى جريمة الجرائم فى حساباتهم !

ولا تقف رؤية باكثير التقدمية عند هذا الحد ، بل هو يتجاوز ذلك الى أن يجعل مثل هذه الرؤية تتفتح لبعض شخصيات الحكم المملوكى نفسه .. فتقول شجرة الدر مثلا : ان نظام الملوك لم يعد صالحا .. لقد جر علينا

وعلى البلاد هذا الوبال . وكان أديبنا يعيش من ناحية أخرى هذا الوعي ، وهو يجعل بعض رجال المال والسياسة أيضا يدركون ما عليه واقع نظام الحكم من اهتزاز ، إلا أن هذا الوعي يقصر بهم عن بلوغ غايته لتوقعهم داخل مصالحهم الذاتية ، فيرى أحد زعمائهم وهو اقطاعي هذا الاهتزاز ، لكن الخلاص عنده يتناسب تماما مع مكاسب مراكز القوى المتسلطة . فهو صحيح لا يقبل بعد اليوم كما يقول ملكا يرث عن أبيه . . لا من آل أيوب ولا من غيرهم ، ولكنه يفعل ذلك لا لصالح البلد الذي رعاه ، ولكن ليخلو له الجو لمزيد من السيطرة للعنصر غير الوطني . . و « سنجعل الحكم متداول فينا نحن الماليك » ! وهذا الاتجاه يصل الى قمته في مسرحية باشير ، وهو يتناول شخصية أحد النحال . . هذه الشخصية التي تبدو هامشية وثانوية اذا عدنا أصحاب الحل والربط والمناصب والقيادات ولم نجد لها بينها . . ولكن اذا تابعنا الاحداث بعين فاحصة لا يثيرها ضجيج الاوامر النواهي ، لوجدنا أن هذا الفلاح المصري القح من قرية اشمون الرمان ومهنته تربية النحل وبيع العسل ، هو من أبرز شخصيات المسرحية ان لم يكن أبرزها على الإطلاق . فهو الروح التي تحرك وتهز الأعماق تحت السطح الساكن ، واليد التي تجعل للنظرية معنى ، والاصابع التي تعمل بفدائية في الخفاء . . كأنها تعرف ان حقها في اثبات وجودها بالشكل الصريح ، لم تنهيا له الظروف بعد . . وهي في النهاية المعالجة التي توازن بين الواقع الذي تطرد خلاياه الأكاذيب المزروعة ، وبين الرؤية التقدمية التي تفجر ما في أعماق هذا الواقع من إمكانيات لم تتبلور بعد . .

ومن الواضح ان باشير لم يستنطق التاريخ الجاف

الذى لا ينتج الا دمي تتحرك وفق تعليمات المخرج او المؤلف ، بل استوحى اصالة الشعب . ومن هنا جاءت العفوية التى يتحرك بها البشر فى حياتهم العادية . ولقد وفق فناننا باكثر وهو يحافظ على هذه السمة خاصة وهو يعمل على الخروج من قصور السلطان او الامراء الى الساحات الشعبية ، سواء فى شكل افراد أو جموع . وفى هذا الموضع نذكر هذه الشخصية التى ابتكرها باكثر ، وهى ناعسة الفتاة الريفية التى جعلها ابنة شجرة الدر بالتبنى .. اننا هنا ازاء الجسر الذى يمتد بين جانبي المصريين وجهاز الحكم المتضامن مع قضايا الطرف الآخر .. وبهذا أعطى المؤلف الرؤية رحابتها التى تستوعب الكليات لا الجزئيات .

لقد استطاع باكثر بخبرته المسرحية أن يجسد الصراع الداخلى والخارجى بين الفزاة والقيادة الايوبية والعنصر الوطنى ، بموضوعية اتقده فى أغلب الاحوال من الانزلاق الى الصراخ .. وكأنه وهو يتناول بهذا الشكل المجتمع الصليبي الذى جاء بلاده يفزوها وبحطمها ، قد حقق مثله التى تنسأى به عن التعصب وكل ما يزيغ جوهر اصالته .

الكواكب : ١٣-٦-١٩٧٢

على أحمد باكثير وتمثيلات إسلامية

لماذا كان على أحمد باكثير بالذات ، من أكثر الذين هاجمهم الإرهاب الفكرى بضراوة ؟ تساؤل يخطر على البال وهو يذكر كيف كان الفنان الكبير كما هو معروف شديد الهدوء والحياسة ، لا يفكر فى المساس بأحد مهما أساء إليه . والجواب يشكل فى الحقيقة ما كانت عليه حياتنا الثقافية قبل ١٥ مايو من دعاو مزعومة وتسلب منابر وشل ظاهرة ومختفية ، تتجمع كلها فى اتجاه واحد تحاول أن تطفى ما عداه . . لا بالحوار الصريح الموضوعى ، بل باقصاء أسماء وتحطيم فنانيين و « تلميع » ملتزمين بالفكر المستورد . وكان يتجمع فى اهاب باكثير أشياء ، كان الإرهاب لا يعرف كيف يهاجمها بالباطل كما فعل مع وجوه مشرقة فى أدبنا المعاصر ، اتهمت بأن كتاباتها جنسية أو رومانسية أو غير ملتزمة أو بلا منهج أو غير مثقفة ! فكما ان كاتبنا الكبير فنان صاحب موهبة أصيلة ، فهو أيضا صاحب فكر مبلور ورؤية متكاملة تكون فلسفة واضحة لم تتناقض منذ صباه وحتى وفاته .

ولم يشفع له هذا كله ، وعملت استاذيته كأنه أديب ناشئ . ولولا حركة تصحيح أنور السادات التى أعادت على أحمد باكثير الى جمهوره ، لاستمر الحصار

المضروب على أديب عظيم .. كانت جزييمته عند أصحاب
الارهاب الفكرى .. صدقه وأمانته مع نفسه ومع قرائه
.. وقبل هذا فكره العربى الاسلامى !

ومع أحدث انتاج باكثير الذى ظهر منذ شهور قليلة ،
للتقى مع فن أصيل وفكر عميق والتزام يتصل بعراقة
شعبنا ومبادئه .

ويستشعر القارىء فى تمثيلات « من فوق سبع
سماوات » ما استهدفه على أحمد باكثير وهو يتناول
القيم الإسلامية ، من تأصيل لهذه القيم وتوكيد لأهميتها
فى حياة الجماهير العربية وتفجير ما تحمل من مبادئ
قوية يمكنها أن تقف بسهولة ازاء ما ينهال علينا من
المفاهيم الخارجية شرقا أو غربا ، وكذلك ربط الحاضر
بالماضى .

ولعل معاشة فنلنا الحقيقية لمجتمعها ، جعلت معالجته
حتى لازمنة ماضيه وأحداث غابرة ، تتفق مع جوهر
هذه المعاشة للقضايا المعاصرة .. لانه أراد أو لم يرد
حمل معه صدقه والتزامه . وهو بذلك لا ينقل القارىء
الى الامس الحى وهمومه فحسب ، بل يجعل هذه الهموم
فى مستوى الحاضر الانسانى الذى ترتفع اليه القلمة
البشرية .. وهكذا أيضا بتحطيم السياج الذى يفصل
بين الازمنة فى وجدان الملتقى وعقله . فى «هلك المتنطعون»
يعرض أديبنا لواحد من هؤلاء الذين يغالون فى اتباع
تعاليم الدين الى الدرجة التى يلغون فيها أشياء أمر
الله برعايتها .. فأبو الدرداء بحجة التدين ، يكاد يهجر
فراش الزوجية وينعى على امرأته تزينها المعتسـدل
والرداء الجميل .. مما يضطر سلمان الفارسى صاحبه
والذى آخى النبى بينه وبين أبى الدرداء ، أن يلفته الى
معاداة مسلكه للمفهوم الصحيح للدين . ولكن صحابينا

لا يرى أنه أضاع حقاً لبدنه وأهله ، بل أنه لأقرب الى البر والتقوى . ويكون الاحتكام الى الرسول الكريم .
الذى يرى ان سلمان أفقه من صاحبه .. انطلاقاً من الروح الاسلامى التى ترفض التنطع !

لقد استطاعت براعة على احمد باكثير هذا العمل ، أن تجعل العامل الزمنى والبيئى والامس البعيد فى خلفية الصورة ، لتستوعب القضية التى تعيش فى كل زمان ومكان .. معظم المساحة .

وقريب من هذا ، معالجة فناننا لادعياء التصوف - الجانب الآخر المشرق للمتصوفين قدمه فى « حارس البستان » مصورا ابراهيم بن ادهم - أو لبعض أصحاب العمائم المخادعين ، وهو يتناول عالم الاسلام ابن تيمية .. ان تصويره لا يتعلق أبداً فى حدود أحداث وقعت منذ قرون ، بل ينفلت منها منفتحا على ما يثير قلق السامع .. وهو الموقف الذى يعكس الفن العظيم .

واذا كان من المهم أن تنبثق المفاهيم الاسلامية أيضا من رجالات الاسلام المشهورين ومواقفهم وكما درج الكتاب عادة ، الا ان فناننا يحاول أن يخرج من هذه الدائرة وقد فعل .. لاكثر من باعث . فالاسلام جاء لينتصف للمظلوم من الظالم أى ليقف مع الكادحين ، وهو عبادة ودولة .. ودنيا وآخرة . ان من أهم ما قدم الدين الاسلامى ، هو تغييره لتركيب المواطن العربى العادى .. فلقد استطاع أن يشكله من جديد ويصنع منه مخلوقاً آخر .. عملاقاً ، كون هو وزملائه ماعرف بالحضارة العربية . ولا شك ان باكثير وجد فى هذا التكوين مقابلاً لتركيبه الرجل العادى المعاصر .. محور اهتمامات الفنون والآداب والحكومات !

فى احمدى تمثيلات الكتاب وزمنها أيام أبى ذر

الفقارى ، يتناول باكثر شخصية شاب يستصعب العمل
مهما خف ويفضل عليه ان يسأل الناس الصدقة .. رغم
قول نبي الاسلام المعروف .. ما يزال الرجل يسأل الناس
حتى يانى يوم القيامة وليس فى وجهه مزعة لحم .
وعندما تبدل الايام فقره غنى .. لا يذكر ما قاسى
وارتباطه بربه والناس ، بل ينكر هذا كله متحولا الى
الضد .

وفى تمثيلية اخرى هى « الاسير الكريم خبيب بن
عدى » يصور كاتبنا شخصية هذا المسلم العادى الذى
صح ايمانه ، فاذا به شخصا آخر يستهزىء بالالام
والتعذيب حتى ليبدو اقوى من الموت نفسه . ولعل
الاهتمام برجل الشارع ، هو الذى حمل على احمد باكثر
على المزيد من العناية بالحياة اليومية الذى يتنفسها
المواطنون داخل البيوت وخارجها .. مما جعل هذه
التمثيلات تبلور بشكل واضح مثل العلاقات بين
الازواج ، كما تكرر ذلك فى اكثر من عمل فى هذا
الكتاب . ففى « زوجتان صالحتان » يرسم فناننا
ملامح عميقة لعاطفة الزوجة التى لا تستطيع ان تلغى
بسهولة ارتباطها الوجدانى برجلها الذى أصر فى البداية
على عبادته للأوثان ، بينما تكون هى قد أسلمت ..

ويستطيع القارىء ان يلمح أيضا حفاظ اديبنا
الكبير على خط الرجل العادى هذا وهو يستهدف
تناوله بأكثر من لون وصورة ، فى تمثيلته « الخاتم »
التي عرضت لجانب من حياة هارون الرشيد .. لم
يجعل شخصية أمير المؤمنين « تشرق الكاميرا » ،
بقدر ما سمح لشخصية احمد السبتي عامل البناء
الفقر ان تفعل ذلك !

واذا كان على احمد باكثر قد استخدم باقتدار فى هذا

الكتاب ، قالب التمثيلية ربما لأول مرة بعد أن قدم
للقارئ العربى لسنوات طويلة مختلف الالوان القصصية
والمرحية والشعرية ، فيجب ألا تكتفى بوسيلة النشر
وأن نستفيد من هذا التناول الممتاز فى اثراء اذاعاتنا
وتلفزيوننا به .. كمستوى فنى ومنهج وفكر معا ..

الزهور : اكتوبر ١٩٧٣

أمين يوسف غراب والحب والجنس والعالم السفلى

عرف القارئ العربى فنانه الكبير أمين يوسف غراب روائيا وقصاصا ، ولكنه لا يكاد يعرفه كاتبا مسرحيا ! ويرجع ذلك الى ان اديبنا قليل الانتاج فى دنيا المسرح ، ولم يكتب الا مسرحية واحدة كبيرة هى « شقة فى الجيزة » ، رغم انه ألف العديد من المسرحيات أو التمثيليات ذات الفصل الواحد ، لم يجمعها فى كتاب منفرد بعسء أن نشرها فى مجموعات القصصية . اذن فهوى غراب المسرحى قديم فى حياته وان لم يكن هو الغرام الكبير أو الاوحد !

وهذه المسرحية التى اتخذ كاتبنا فيها البيئة الشعبية أرضا لآحداثها ، امتداد لخطه الفكرى الذى ارتضاه لنفسه منذ أن بدأ الكتابة .. وكأنه مثل السمك لو خرج عن الماء يضيق تنفسه ولا يقدم خير ما عنده . ويحاول غراب أن يختار من هذه البيئة ملمحا يكاد يكون جديدا فى أعماله ، وهو أعمال الشعوذة التى تؤمن بها المفاهيم الشعبية غالبا .

ويعطى مناخ المسرحية الفارق فى الحياة الشعبية والاهتمام بجانب السحر والشعوذة وأمور العالم السفلى المختلفة ، للحب أيضا ظلاله الخاصة .. فىكون أول ما يلتقى به القارئ فى هذا الشأن ، هو موقع الهوى فى

الكتابات السحرية ؛ وكيف يستخدم ورقا معيناً من
النبات في ذلك .. هو ورق الخيار ! لأن الكتابة عليه
.. تسهر صاحبه بالليل وتجننه بالنهار على رأى المثل
الشعبى !

وإذا انغمست المسرحية في الوجدان الشعبى الصرف،
وكأنها محاولة للاستفادة الكاملة مما يتيحها هذا
الانغماس ، فقد ترك أمين يوسف غراب الخيـار
للشخصيات في أن تعبر بحرية وبلغتها الخاصة. ففهيمة
بنت البلد الفارقة حتى شوشتها في الحب ، تصور ما
تكابد منه بقولها : « ما حواليه الا الويل وهد الحيل
.. اللى يتخفى اسمه خلانى كده مولعة ملهبة شايطة
.. النار بتاكل في شمال ويمين .. اتقلب كده نار ..
كده نار .. أبص له نار .. أكله نار .. أبوسه عدوك
ربنا ما يورى عدو ولا حبيب » . (ص ٢٩ - ٣٠) !
ويقتنص غراب أيضا في هذا المجال ، ما يشكل الراديو
من تأثير الاغاني على العامة .. حتى لتدخل كلمات
الاغنية في « تراث » الشخصية .. التى تستقى منه
قاموسها ورؤيتها . لذلك فالاستشهاد بالاغاني يجرى
مجرى المثل حقيقة ومجازا ، فتقول احدى الشخصيات
مثلا : وقال على رأى المثل .. فتحت القلب وحطيته
.. وبين رموش العين حبيته .. ملانى جراح ..
وسابنى وراح .. ودورت عليه ما لقيته » !

ومن الطريف ان هذه المسرحية تستطيع ان تؤكد
أيضا الرابطة الوثيقة التى تربط أمين يوسف غراب
بالحب والكتابة عنه ، وتعكس مدى انغماس فن هذا
الاديب في تناول العلاقة الوجدانية بين الرجل والمرأة ..
حتى وهو يتحدث عن اتصال بعض البشر - أو ادعائهم
ذلك - بالجن والعفاريت ! فعندما يعرض كاتبنا لنشاط

الشيخ المزعوم في استحضر أشباح سكان تحت الأرض، فهو يجعل هذا النشاط يقتصر على مجال واحد هو المرأة . . في نطاق واحد هو الحب . . متجاهلاً ما عداه من مختلف القضايا التي تدخل في نطاق عمل مثل هذا الولي الكاذب وكأنه لا يتمثل إلا بشعار الحياة الحب والحب الحياة ! ولقد استرعى هذا الموقف انتباه إحدى الشخصيات أيضاً التي يدور بينها وبين شخصية أخرى هذا الحوار :

— لا يشفى مجانين ولا يبدأوى عيائين . . مش بتاع الحاجات دي أبدا .

— آمال بتاع إيه ؟

— بتاع نسوان !

(ص ١٢٣)

وإذا كان الحب في معظم الأحيان يعد مدخلا للجنس، فهذا لا يمنع كما هو معروف أن يكون للجنس نفسه عالمه الخاص المميز . . كما تباور شخصية حماده . فأحداث المسرحية تبدأ وحمادة الذي يعمل مهندساً ينتقل إلى شقة جديدة يتخذها مكتباً ، رغم أن مكتبه كان إلى ساعة قريبة في الشقة الملاصقة لمسكنه . وسبب هذه البهذلة هو الجنس . فعينه الزائفة كانت تحط دائماً على زبائنه من النساء ، مما دعا زوجه إلى أن تضيق عليه الحصار . . ولم ير بداً من أن يتكبد الصعب ويبعد عن مكتبه وعن امرأته . حمادة إذن كما تقول إحدى الشخصيات « بريالة » . المرأة عنده لا تعنى إلا اللحم أو المخدع .

وإذا كانت شخصية الشيخ على هي التي أراد المؤلف أن تدور الأحداث المثيرة حولها ، فقد أخذت بالتالي جزئياتها قبل كلياتها اهتمامه . حتى قبل ظهورها على المسرح . ففهيمة مثلاً تتحدث عنه — الشيخ لا المؤلف —

مبهوزة : « هو له زى .. دى كل الاسياد خدامينه ..
يحط ايده فى الميه تجمد . فى النار تبرد . يجيب الحيط
على الحيط ، ويلضم الخيط على الخيط ، ويخلى أبوك
ماهو أبوك وأخوك ماهو أخوك . ويجمع الشمل على
الشمل ، والحمل على الحمل ، وما توصيش عدوك
عليه .. »

ولمثل هذه الشخصية جانبان عادة .. الاول الهالة
التي تحيط شهرة صاحبها فى السحر ، وما يحاول ادعاء
ذلك . والجانب الثانى قدرته على استغلال مريداته
جنسيا .

وعن السحر يستفيد غراب من تركيب المزاج الشعبى
المكتفى بمواهبه الفطرية مضطرا ، فحرمانه مما تفرز
الحضارة .. هذا المزاج الذى يقف عاجزا دهشا امام
الاشياء المعقدة التي تحتاج الى المام بأولييات قواعد
النظريات العلمية ومتابعة تطور العقل البشرى ، كما
ثيره الظواهر الغريبة أيضا التي لم تلتن قشرتها بعد
امام منجزات العصر الحديث . ولم يستطع العلم ان
يقول فيها الكلمة الاخيرة .. ولذا يشده صاحب هذا
المزاج الشعبى بما يفوق ادراكه البسيط . ومن هنا
كانت حاجته الملحة الى من يستطيع ان يفهم اللغة المعقدة
- دائما هي متصلة بالتحديات لا العلويات .. اى بالعالم
السفلى حيث تمرح العفاريت والجن والشياطين ، لادنيا
السماوات وموطن الملائكة الاطهار والرجال الابرار
ويتحدث بها ويبعد عنه اذى اصحابها « الى
ما يتسموش ! » . ولما كان المتحدث بهذه اللغة هو
قبل كل شئ واحدا منه ينتمى اليه فكرا ومزاجا
ووجدانا ومجتمعا . فقد أعطى هذا الاطمئنان اليه
والاقتناع والايمان به ، بل والزهو بانبشاقه من بين

الكادحين في خضم صراعهم ضد مستغليهم من الانس والجن على حد سواء ! هو اذن احد اسلحتهم الذى يخفف من وجهة نظرهم ، من قتامة الحياة حولهم . . . ولكن الذى لم يعرفوه انه حتى في هذا الوضع ، كان في الجانب الآخر الذى يبغضهم ويمتص دمهم . . . اداة في يد قوى الظلام التى تريد أن تزيد وتتمكن من سيطرتها على الجماهير الضعيفة الفقيرة . . . تنشر الجهل والقيم الهابطة واصطناع كل ما يؤكد تشديد قبضتها ، وذلك بالاستعانة بهذه النوعيات التى يثق فيها المواطن العادى مثل « الشيوخ المطمطمين » القادرون على اكتشاف الغيب وتسخير مخلوقات العالم السفلى . وهكذا كان من الطبيعى أن يكون الرد على مثل تساؤل المهندس حمادة وهو دهش : يعنى فيه ناس بتعرف فى السحر صحيح ؟ هو بالتأكيد : الا بتعرف ياسى حمادة ؟ . . . الا بتعرف ياسى حمادة ؟ امال أنا لما تيجى السيرة دى باتلبش ليه ؟ . . . مش من اللى أنا جربته ؟ !

هذا ما يعكس الجانب المتصل بالسحر ، والذى تستوعبه هذه الشخصية . فماذا يشكل عنصر الجنس ؟ من الاشياء التى يوحى بها عالم الاشباح ، انتماء عناصره جميعا الى تركيب العمالقة . . . فكل شىء فيه كما نتوهم أقوى مما يعرف البشر في دنياهم اضعافا مضاعفة . ومن هنا ينهل المتصلون بعالم الاشباح هذا كما يتصور الناس ، من جبروت تحت الارض ! واذا كانت الفحولة في المفاهيم الشعبية ، هى أهم المزايا بالنسبة الى الذكر ، فهى بالتالى اول المتطلبات التى يتلهم عليها ويفتخر منها . فمن يستطيع أن يفعل . . . ومن أولى وأقرب من الشيخ المطمطم ؟ !

والظلام يهجس عادة باللذة والنشوة ويوازن بين ما

يعنى غياب الضوء والنور وبين ما تشيع الرومانسية..
هذا الظلام هو نفسه الذى تجرى فيه عمليات السحر،
وتنطلق بالتالى كل شياطين الرغبة سواء بالنسبة الى
القطب السلب او الموجب .. المرید او الشيخ ..
الزبون او « الساحر » ولا يهم ان يقع هذا بلا وعى
من الاول الذى او التى تقع فريسة اللحظة التى لم
تعمل لها حسابا ، او بوعى من الثانى الذى يخطط له
ويصمم عليه .. كجزء من البرنامج ! تفسر أحسدى
الشخصيات المسرحية ارادة « الضحية » المسلوقة وهى
تنساق الى رغبة « الشيخ » عاجزة عن المقاومة ، لاتملك
الا ان تستجيب مرغمة .. « هو شئ بيدها ؟ انت
لما البسم الله الرحمن الرحيم يعمل فيك أى حاجة ..
تقدر تقول له بم ؟ » (ص ١٣٠) .

وهذا التفسير لا يلقى بالطبع تصوير غراب فى مواقف
اخرى .. استعداد الكثيرات من بنات حواء الايجابى
لمثل هذه الرغبة الجنسية التى لا ترفض ، كما جسدت
أكثر من شخصية نسائية كعلية مثلا !

تقول فهيمة : بينى وبينك لما الواحدة تخش عليه
فى الضلمة . والا فى نور الشمعة الصغيرة اللى مولعها ،
تبقى مش فى وعيها .. واللى فى ايديها يبقى فى رجليها
وان قلت بم عليك العوض !

ويدفع غراب الى المزيد من الحركة فى ملامح هذه
الشخصية ، وهو لا يجعل الايمان بها فى نطاق التسليم
المجرد ، بل يتجاوزه الى ان يجعله محور الحوار الجماعى
بين تركيبات مختلفة ، يطول فيه او يقصر الاختصار
والرد .. كما فى هذا النقاش :

منصور : ياساتر يارب . يخوف للدرجة دى ؟
أم سيد : واكثر من كده كمان .. أنا أصلى جربت ،

منصور : انت كمان جربتى ؟

فهيمة : أصله مايقاش هو .

منصور : (فى خوف) امال يبقى مين ؟

فهيمة : دلوقت ح تشوف .. ربنا يجعل كلامنا خفيف على قلبه !
(ص ٣١ - ٣٢)

وتقدم « شقة فى الجيزة » عنصرا لا يتكرر كثيرا فى أعمال أمين يوسف غراب ، بل ويبدو انه يناقض تركيب فنانا الغالب من بعض النواحي ، وهو فكاهته . فمن المعروف ان غراب كانت دمعته كما يقول التعبير الشعبى .. قريبة . يتساوى انعكاس ذلك فى حياته او ادبه . وكاتبنا فى هذا نبت اصيل للأرض المصرية التى يثيرها الالم رغم مرحها عند اول بادرة . ولعل ذلك لعشرات القرون التى أردته فيها الولايات وقلبته بين الآلام والاحزان ، أكثر مما أغرقته فى الأفراح . وبهذا أيضا تزول دهشة القارئ الذى يعرف بوهيمية غراب ومحاولته من وجهة نظره أن يستمتع بحياته طولا وعرضا .

ويبدو ان وجهى العملة من فرح وحزن ، بجانب اشارة الفنان المصرى للسلامة وهو يخشى أبديتهم بالركاكة او التفاهة ، اذا بلور خفة دمه فى حجمها الطبيعى ، جعل البعد عن كل ما يبلور الفرح أمر أشبه بالحتمى . ولعل هذا ما يفسر انطلاقة أدبنا الكبير فى تفجير طاقات مرحة ، وهو « ينتهز » أمكانيات المسرحية الكوميديّة التى يكتب فيها .

سعد مكاوي ودعوة إلى الوجدان

بعد أكثر من ربع قرن في الكتابة القصصية القصيرة منها والطويلة ، يمارس فنانا الكبير سعد مكاوي كتابة المسرحية ، ويقدم ههنا الإيام عمله المسرحي الأول « الميت والحى » . وهذا الموقف من أديبنا المتخصص - لم يسطر من المقالات الا القليل - مع الصلة الوثيقة بين القصة والمسرحية ، يعكس البديهية الفنية عندما تعرض التجربة ورويتها قالباً معيناً لا يملك الكاتب الانفلات من سيطرته ، فهي ليست اذن كما يفعل الكثيرون ، الانسياق وراء موضحة واستغلال كثرة مسارح واقتصار الاقلام النقدية أو تكاد على تناول الفن المسرحي وحده !

والقارئ الذى لا يتابع كتابات سعد مكاوي ولا يذكر منها الا انغماس صاحبها كما هو معروف فى الريف وقضاياها ، ربما استقبل تناول كاتبه لجانب علمى فى مسرحية ، بنوع من الدهشة ! ولكن أديبنا الذى يطور فنه باستمرار ويشير النبض الانسانى دائماً ، يبلور فى قضية العلم والحياة نفس هذا النبض . ومن هنا يكون معالجته لما يجرى فى المعامل استكمالاً للملامح فنه المميز . ولقد انعكس هذا الاتجاه فى عدد غير قليل من قصص كاتبنا القصيرة وخاصة فى الآونة الأخيرة ، وقبل أن

يتابعه في مسرحيته ..

ان الصيدلى هبة يبحث عن اكتشاف جديد لأحد أمراض القاب . صحيح ان اخلاصه لهذا البحث لم يأت نتيجة اقتناع بالخلاص العام ، لأن دافعه الى ايجاد آتقن الصيغ لتركيب « الدواء الازرق » كان ان يجنب زوج ابنته - الذكرى الباقية من زوجه الحبيبة التى فقدوها شابة - الموت المؤكد عندما تجيئه النوبة القلبية المنتظرة كما يقول الاطباء .

وهبة فى هذا السبيل لا يلقى للقيم البشرية التى تحترم الانسان وعذاباته وتحفظ له حقه فى حرياته ، ولذلك فهو لا يتورع عن اسقاط القانون من حسابه ، فيخدع المرضى عن خطورة ما يسقيهم من دواء لم تحدد تماما فائدته وان بدت مضاره القاسية تلحق بشاربيه .. فالخادم التى تناولت الجرعة الاولى من هذا الاكتشاف الذى لم يقل صاحبه فيه الكلمة الاخيرة ، اصببت فى البداية بالتبلد وعدم القدرة على التعبير والتجاوب والمشية الآلية مما يعطى لها شـكلا « فرانتشيتينيا » مزعجا .. ثم الجنون فى النهاية . أما الكناس الذى اخذ الجرعة الثانية ، فقد تحول الى مخلوق آخر متوحش تمتد يده بسرعة تريد أن تخنق الناس !

ورغم هذا كله وأمثاله ، ولنلتفت الى أن أصحابه جميعا من الطبقة الدنيا .. لم يهتز صيدلىنا ، لأنه يراهم مجرد حقل تجارب .. « مش مهم .. مش مهم دول يجرالهم ايه .. دول زى أرائب المعمل .. المهم أن ساعة الموت مايحاول يقرب من جوز بنتى أكن أنا مستعد له »

(ص ٢٠) .

ويسمى سعد مكاوى الاشياء بمسمياتها ، لا يخدمه بريق الاشياء الكاذب أو التلويح بالمكاسب العظيمة المنتظرة أو بالحياة الابدية .. ما دامت تتنكب الطريق السوى الى مبتغاها . ولا يعنى هذا ان فنائنا الكبير يرفض العلم - لنذكر عن تعظيم اديبنا لقدرة العلم ، تصويره المدى الذى يمكن ان يصل اليه ، اذ يحيى الجسد الهامد بعد انطلاق الروح منه الى اللا الاعلى . (ص ١٠٦) ! - أو ينكر عليه ان يجرى تجاربه ، فايما مكاوى بالانسان صانع هذه التجارب والمتعرض لآخطارها والمستفيد من نتائجها .. عظيم عميق يفجر ائمن ما فى الحياة . ولكن الامر يختلف بين الشطط والاعتزان ، أو بين الاسلوب العلمى الحقيقى الذى يعد لكل شىء عدته ولا يقوم بتجاربه على الانسان الا بعد الاطمئنان الى انها لن تلحق به ضررا الا بأقل النسب الممكنة ، وبين الغاء كافة الاحتياطات الواجبة اعتمادا على ان هؤلاء البشر الذين نجرى عليهم التجارب مجرد كائنات حية لا تحس ولا تعى . لذلك لا أهمية اذن لتحطيم آدمية هؤلاء الناس الذين أوقعهم سوء حظهم بين يد هذا العالم المكتشف ، والذين حولهم العقار الى مخلوقات غير عاقلة بائسة لا تدرك .. اختلف بهذا الشكل تركيبها الذى خلقت به وعليه ، مما دأى الى اختلاط نسب مقاييس الروح والمادة فيها .

وفى هذا الجانب الآخر يلفت مكاوى الى مدى بشاعة الجرم المرتكب فى حق الانسان والمساس به ، وتضخيم الجانب العقلى على حساب الناحية الوجدانية . تقول احدى الشخصيات فى المسرحية وهو دكتور مصطفى : « باسم سياد العقل وخير الانسانية بيخلفوا مسـوخ آدمية مالهـاش قلوب ولا أرواح .. اللى باسم العلم كفروا

بالوجدان ، بالشئ الاصيل في الانسان « (ص ١١٣) .
ان سعد مكاوى يطلق صيحته ضد الذين يريدون
الغاء الآدمية بدعوى الارتقاء بالآدمية .. رافضا الخلط
والزيف ، مؤمنا ان المكيافيلية ضد طبائع الاشياء ، وان
نبل الفاية لا يمكن ان يبرر الواسطة وانحطاطها واهتزازها
بل يذهب الى أبعد من هذا ، فبتهم مثل هذه الابحاث
بالجنون .. فهو كما يرفض الجنون في الفن ، يرفضه في
العلم مهما قيل عن العلم انه « الخلاص والمستقبل والدين
والدنيا » (ص ٤٩) . وينكر ان تمس عظمة الانسان
مهما كانت الحجة .. « عندما لا يكتفى العلماء بمجالات
التطبيق المادى وحدها ويثبون على الظاهرة الانسانية
بشمولها ، على الوجدان ، على النفس الانسانية التي
تعاو على القياس العلمى الدقيق الذى يلتزم به المنهج
العلمى ، على باطن الانسان ، منبع الفن والشعر والموسيقى
والمعتقد والمعرفة ، ينبغى ان يكون للفكر كلمته ، وان
يقولها » (ص ٣) .. كما كتب في مقدمة مسرحيته .
وسعد مكاوى الذى يقدر في الحياة توهجها
بالانسانية والقيم وعظمة العنصر البشرى ، يكره بالطبع
ان يكون مفهوم هذه الحياة هو مجرد العيش أو
التنفس مهما كان شكله .. والحياة اروع من ان تكون
شيئا ميكانيكيا يستمر في الحركة لاطول سنوات ممكنة
.. آخذا شكل ممارسة تناول الطعام والشراب
والتناسل ، ولا شئ غير ذلك . المسألة اذن ليست اطالة
العمر والاستمتاع المستسلم بالبقاء على ظهر الدنيا
والهروب الوقتى ما امكن من الوقوع بين يد قابض الارواح ،
لذلك فهو يسخر في مسرحيته من محاولة استخدام
الدواء المشوه الذى ينقل من الموت رغم انه يترك من
يستعملوه نفايات بشرية اقرب الى الحيوانات المنحطة ،

التي لا ينفع أو يشفع فيها عمليات الاستثناس ،
ورغم هذا الملح ، فلا يجب أن نغبط للمكتشف حقه
وهو يتفرغ عمره كله في العمل .. ولا شك أنه كان
استثناء وحده بين زملائه الاجزاجية ، فهو لم يستهدف
يوما أن يبنى عمارة أو يشتري عربة أو يستولد الوف
الجنيهات الوفا .. بل وضع كل جهده وهمه في
اكتشافاته . صحيح أنها امتصت عمره ، ولكنه لم
يئأس رغم سخرية الساخرين أو الشامتين .. لأنه لم
يستطيع بالطبع أن يمنع نفسه .. لسبب بسيط هو أن
سحر البحث لا يتوقف عند حد . أو كما تقول ابنته ..
وما الضرر .. ما دام هذا السحر أو الاوهام تملأ عليه
حياته ؟

وإذا كان القارئ لا يجد نفسه أو واقعه فيما يدعى
كثير من كتابنا وهم يتناولون حكاية أزمت الانسان
المعاصر ، ويشعر بالفربة ازاء ما يقدم له في هذا المجال
ويدرك ان هذه اللافتة مستعارة من الخارج ليست نابعة
من الارض المصرية وقضاياها ومشاكلها .. فان هذا
كله لا يعنى انكارا لما يقاسى المواطن الشرقى أو العربى
من أزمت معاصرة ايضا ! .. وما أقل الادباء الذين
يلتزمون بصدق واقعهم مثل سعد كاوى . ان أزمة
الحلاق عبد الحى الاولى هى ان « ماحدث عايز يدى ..
كل الناس عايزه تاخذ بس » . وهى كما نرى احدى
قضايا التقدم الحضارى حتى لو لم يشارك أصحابه
فيه .. بمعنى ان حصيلة الفارق المنعدم بين من يشاركون
في هذا التقدم مشاركة حقيقية وبين من يفرض عليهم
مظاهر فحسب أو كمالياته .. هى هى . ان المجتمع
المصرى الذى لا يزال فى الكثير من أرجائه زراعيا يقاسى
رغم ذلك من ضغوط روح الحضارة الصناعية فى شكلها

قليل الخطر .. لاننا مثل أية أمة متأخرة أو نامية -
اختر اللفظ الذى يروقك - تترامى أولا على السهل
والبراق ونفعل كهنود أمريكا الحمر الذين فضلوا الزجاج
الملون على الذهب. فنعرف هامش الحضارة وقشورها،
قبل أن يسوقنا الفكر الى الجواهر .. وهو ما يطبع
مستهلك الظاهرة المادية وليس صانعها ! وهكذا وجد
الاسطى عبد الحى الحلاق نفسه .. لم نعرف الآلة ولا
استعبادها ، ورغم ذلك نتنفس نتائجها مثل ما تفرض
من أنانية مثلا .. تعرف كلمة الإخذ وتنكر العطاء .
وتتجسد هذه القيمة الهابطة التى تصارعها شخصيتنا
تجسيدا فى حياة صاحبها .. فظروف الحياة تضطره
الى أن يعول أكثر من فرد فى أسرته الصغيرة وما بعدها
عائلته الكبيرة أيضا .. « أنا حملى ثقيل .. أربع عيال
وامهم .. وأختى الأرملة وبنتها حسنية .. حتى أخويا
اللى فى بنى سويف يبعث يشكى عذر .. علمته فى المدارس
لحد ما اتوظف وبرضه عايز يفضل ياخد ولايدش ..
وانا ما بقيتش زى الاول .. بازهق بسرعة وخلقى ضاق »
الاسطى اذن مثال للخلق المصرى الذى تربطه اعمق
الروابط العاطفية بأسرته الصغيرة والكبيرة .. هذه
الروابط التى تنكرها الحضارة الحديثة التى تلقى بظلالها
علينا سواء أردنا أو لم نرد .. ومن هنا ينشأ الصراع
الذى يفعل فعله فى النفس ويصل الى درجة التمزق ،
بين الانتماء الاصيل وبين أشياء ترفض مثل هذا الانتماء
.. وهكذا تفرز المأساة ..

والإصالة دائما مهما اتخذت من منهج ، تتصل أوثق
اتصال بالناس لان ملؤها الصدق والعدل والخير ، وهى
أشياء لا يمكن أن تخدع أو تماليء أو تكذب أو تبعد
عن آلام الفير سواء اكان فردا أو جماعة . ولذلك لم

يتخذ سعد مكاوى موقف المتفرج من مد وجزر المجتمع وقضايا الجماهير . وإذا كان الانحراف يشكل اليوم واحداً من أولى مشاكل المواطن ، فمن الطبيعي أن يضعه كاتبنا في بؤرة اهتماماته . وشيء آخر . . أن تناول الانحراف يبدو كثيراً أنه أجدر الأعمال بسعد مكاوى ، والسبب أن فنانيا بمبادئه الصارمة قد تعرض ضمن القلة من أدبائنا الشرفاء لتسلط القوى المنحرفة . . التى حاولت فى سنوات تحكمها فى حياتنا الثقافية أن تبعده عن جمهوره وعن انتشار كلمته . فى مسرحية «الميت والحى» يكون من بواث مرض إحدى الشخصيات بالقلب . . همومها العامة . . أحداث بلدها ومتاعب ناسها ، وهذا الانحراف الذى يسرى فى المجتمع . ولما كان أحمد لا يقف عند الحدود النظرية لهذا الحسن العام، بل يتجاوزه الى المشاركة فى مقاومة اهتزاز القيم . . فقد ولدت مأساته . لا لأنه يقف ضد التيار فحسب ، بل لأن استثناء الانحراف جعل المهمة أصعب والتضحية أكبر . . خاصة اذا كان الامناء على الشرف عادة أقل من القليل . تحاول حكمت زوجه أن تخفف عليه ألمه فتقول مهونة : ما انت كمان معاك اللى زيك ، اللى لايتشعبطوا ولا بيتفرجوا ، اللى بيأدوا الواجب للنهاية . فيكون رده الاسيان : صـوتهم واطى ، زى ما يكونوا بردانين (ص ٤١) .

وقد عمل سعد مكاوى بوعى أو لا وعى على أن يسد النقص أو يملأ الفجوة التى يجدها القارىء عادة فى معظم الاعمال التى تعالج شخصية مكافحة مثل أحمد ، والذى يتبلور فى تحديد روح النضال فى حاضر الشخصية فحسب وقطع الصلات القديمة أو السابقة بهذا العنصر فى تكوين الشخصية ، وكأنه لا يتاح لانبثاق هذه

الروح إلا أن تكون بنت اللحظة .. فموقف أحمد
نجد الانحراف وربطه بطفولته : أعطى لهذا الموقف بعد
آخر أعمق فسر مدى أهمية هذا الجانب في حياته .
فهو ليس شيئاً طارئاً بل هو عنصر قديم يلون ملامح
صاحبه وطبعه بطابعه .. الى الدرجة التي تجعل
أصدقاء أحمد القدماي لا ينجأون « بصرامته » في الحق
.. لأنه هكذا كان زمان ! انهم يذكرون له صيحته القديمة
الحاقة عندما كان يكتشف كل يوم سرقة أشجار المانجو
التي في حديقته « برضه المنجة اتسرقت .. فيه ناس
ما تقدرش تبطل الخطف .. الخطف في دمها .. أنا لما
أكبر حا امسك سيف وأقطع رقبة اللي يسرق واللى
بيخطف » .

والطفل الذي كبر وتقدم به العمر ، لا يجد اختلافاً
بين دنياه الصغيرة في أمسه وعالمه الكبير في يومه ..
إلا أن يكون الخطافون قد ازدادوا وانتشروا في كل أنحاء
الحديقة .. وإلا أن يكون السلاح قد ثلم وأصاب
قلب صاحبه الأعياء !

وكتابات سعد مكاوى وهى تستقطر معايشة صاحبها
المعروفة للحياة بكل ما تحمل .. جعل كتاباته في
السنوات الأخيرة تنقضى بالجديد من القيم والأفكار
والتناول أيضاً في مختلف القضايا . وهذا التطور الواضح
أعطى أبعاداً جديدة لفن أدبنا ، كما أنه من ناحية أخرى
جعل لمساهمة أدبائنا الكبار من الجيل الماضي في حياتنا
الثقافية ، هذه التي ينكرها أدباء اليوم .. معنى ! وهذه
الأبعاد تنعكس في أكثر من موقع ، كما نجد في تناوله
للمرأة مثلاً .

إن ملامح المرأة المصرية التي عرفها سعد مكاوى في
الأربعينات والخمسينات ، أصابها غير قليل من التغيير .

وفناننا وهو يكتب اليوم يدرك جيدا مظاهر هذا الاختلاف بين فتاة جيله وفتاة الجيل الجديد ، ويعرف كيف يستقطبه في أعماله . في مسرحيته « الميت والحى » نلمح في شخصية حكمت زوج احمد الموظف الكبير في مؤسسة عامة ، بعض هذه الفروق التى تميز اللاحق عن السابق .. وتضفى على خطواته آثار الخبرة والثقافة وارث الامهات . فحكمت لا ترى في زوجها الموظف الرجل فحسب ، بل هى تشاركه حياته الخاصة .. انها زميلة كفاح أيضا .. تقف معه في طموحه الحقيقى ، لا هذا الطموح الذى يهدف الى جلب المزيد من المال ولا يفترق عن الطمع فى شيء .. بل الرغبة فى أن يتبوا زوجها مكانه اللائق به ، على أن يتفق ذلك مع المثل العليا .. بحيث لا يصيبه الهم فى ليله ونهاره . وعندما تسخر صديقتها ليلى التى يصورها كاتبنا « تقليدية » من هذا الراى قائلة :

— يظهر فيه طموح بارد وطموح سخن وأنا مش عارفة ؟ !

تجيب بقوة :

— أنا لو طموح جوزى ضيع كرامته والا هنز شيء من القيم اللى بنحترمها سوا مش ممكن أحبه .. ساعتها أقلع له الدبلة وأقول له انت من هنا وأنا من هنا .. الراجل عندى ماهش مركز وفلوس .. الراجل بقلبه وضميره .

ويبدو أن سعد مكاوى يدرك جيدا ان مثل تكوين حكمت المشبعة بالفكر الجديد المتحرر ، لا يزال قليلا لانه يسمعا تعقيب نفس الصديقة :

— يا حكمت ياختى ما اخبيش عليكى .. ساعات لفتك بتبقى صعبة على خالص ! (ص ٣٤) .

وبأسلوب التناول العكسي يلقي المؤلف أضواءه على ليلي ، لنقف على الأبعاد الحقيقية لحكمت التي تنكر قيم صاحبها . فليس من التكوين المستقل الحر للفتاة المصرية الجديدة - أو لا يجب أن يكون - أن تضع نفسها في خدمة مطامع زوجها ، وأن يكون جمالها والتأويل به أداة تسهل الصعب وتقرب البعيد في هذا المجال . ولكن زوج ليلي يفعل ، وهي من ناحية أخرى لا تبرم بهذا الدور - رغم زعمها أنها مفلوبة على أمرها - الذي يتيح لها أن تلمس مدى تأثير سلطان حسنها على الرجال ويستفيد منه هي أيضا ، وإن تعرف عوالم أخرى في المجتمع ! ويحدث هذا كله بحجة تعاون الزوجين . . « كنت صغيرة وعلى نياتي . . هوا اللي قعد يجرنى في كل حنة . . بالنهار وبالليل . . ويقول لى الدنيا مصركة والسيدات لازم تقف جنب الرجال في كل حاجة ! » .

وإذا كانت المسرحية تتناول شخصية مثل لطفى . . زوج ليلي - تعرف كيف تسبح مع التيار ببراعة ، فقد حاول أديبنا الذي يكره الانمط أن تحمل شخصية دكتور مصطفى النبض الأول للمقاومة ، وذلك باللسان وبالذراع أيضا . فهولا يفتأ بالنسبة إلى التجارب العلمية الناقصة ، يحذر وينذر من الاعتماد على مسامرة موضوعة الاكتشافات ، وكأنها أحد وجوه عصر الآلة المبادئ . والعلم بهذا الشكل أيضا يصبح سلطة ارهابية جديدة ، يكفي مجرد التلويح به لاسقاط حق المرء في الاعتراض أو الإنكار ! ولعل القارئ في هذا الموضع يستشعر قدرة سعد كاوى الفاتكة للنفاذ إلى الأعماق غير التقليدية للأشياء . . إذ يعبر عن أحاسيس المواطن في شرقنا العربي - أو الدول التي تأخذ في بناء نفسها من جديد مواكبة التقدم الحضارى - الذى يهدد دائما كناقد

عجيلة بسلاح العلم السحري ، وكان بلورة هذا التهديد
يشكل صيغة حديثة للصراع التقليدي بين الشرق والغرب
.. بين الروحانية والمادية ! وإذا كان تعقيد الحياة
المعاصرة يمنع المباشرة ، فلم توضع كالعادة شخصية ابن
بلد تواجه شخصية الخواجة .. بل كان الطبيب الباطني
دقة قديمة دكتور مصطفى هسو الذي يقف بالمرصاد
لاخيه من أمه وأبيه الصيدلي هبة المؤمن باله العلم فقط.
يقول الاول للثاني : « ماتر فعش أنت علمك فوق روسنازي
السيف .. مش أنت يا أخى اللي تملك الحياة ..
أحنا اللي نملكها .. أحنا اللي بنكلمك عن الوجدان
والروح والباطن والقلب .. السيف اللي أنت ماسكه
في أيدك ياهبة له حدين .. العلم من غير ضمير ومن غير
شعور بالمسئولية ممكن يبقى جريمة . فكر في علماء
الذرة اللي ضمائرهم خرس قدام الفلوس وباعوا علمهم
للجنرالات وتجار الحروب .. كانت النتيجة ايه »
كسبت ايه الانسانية من علمهم اللي باعوه لأعداء البشر ،
غير انها عايشة ترتعش من الخوف » . (ص ١١٩) .

الزهور : فبراير ١٩٧٤

حمزة العرب

ما زال نسبة كبيرة من الاجيال الشابة رغم انه كان ما تثرثر أو تتشددق به من الكلمات الضخمة ، تتخذ من الالوان الادبية نفس الموقف التقليدى القديم ، الذى لا يتسقى فى جوهرة مع ما ترفع من شعاعات يتسم ظاهرها بالمعاناة . وهو ما يعنيه تساقطها مثلاً وهى لم تستكمل أدواتها بعد على ما تسميه بالتجديد فى الشكل والمضمون ، وتحاشيها أن ترتاد ألوان حديثة فى أدبنا كالمرحبة الشعرية . ومن الواضح ان اتخاذ هذا الموقف يكشف عن مدى امكانياتها الحقيقية من جهة وما تدعيه من بذل طاقة وجهد معاشية من جهة أخرى . فما أيسر تقليد أحد الأساليب فى الكتابة أو المدارس الأدبية ، وما أصعب ان ندرس ونعسانى الحاجة الى اكتشاف وسيلة تعبيرية تنبثق من الذات ولا تستعار من الخارج ، تستوعبها حاجة حياتنا الفنية والفكرية اليها . . أبو سنة كما تفعل قلة من هذه الاجيال ، مثل شاعرنا الشاب محمد ابراهيم أبو سنة الذى قدم الى المكتبة العربية منذ وقت قريب مسرحيته الشعرية « حمزة العرب » بعد ديوانين اللذين أصدرهما .

واختيار فنانا لشخصية حمزة صاحب السيرة الشعبية المشهورة ، ينبع من اهتمام أصيل بأدب العوام .

ومن المعروف أن أبى سنة قد أصدر منذ سنوات دراسة عن الامثال البلدية. والذين يعرفون متانة النسيج واكتمال الشخص في « حمزة البهلوان » على الاقل بالنسبة الى مثيلاتها كسيف بن ذى وزن أو الهلالية ، يدركون الى أى مدى وفق كاتبنا في اختيار الرواية الشعبية ذات الامكانيات الالهيائية الكبيرة .

وفي هذه المسرحية يقدم شاعرنا تصورا جديدا لهذه الشخصية الشعبية القديمة . ولعلها المرة الثانية التي يقدم اديب مصرى مثل هذا التناول لذات الشخصية ، وكانت الأولى عملا روائيا كتبه عباس خضر بنفس العنوان . وهذا التصور الجديد الذي اراده أبو سنة ، يعالج احدى الانتفاضات العربية ضد محتل اراضيها وهو هنا كسرى انوشروان . لقد اثار حمزة في نفوس أهل مكة الثورة ضد المستعمر ، ورغم انه جوبه في البداية بمعارضة قوية من « الكبار » الذين خشوا ما يجره هذا التمرد من غضب كسرى ، الا ان ممثلهم لا يلبث ان يعترف بالمقاومة . « قيا بنى » قد كشفت عن عيوننا الفطاء . القيتنا امام ذلك المصير ، امام كبريائنا . اما أفدح الشقاء . يا هول ما كشفت من مصير . لكنه الطريق لا سواء » .

ويجيب أسهام حمزة في العمل الشعبى والمسرحى على السواء بشكل ملحوظ ، بجانب قضية الخير والشر ، في رفضها للنعرات القومية وتفضيل شعب على شعب . ولا يرجع اتخاذ هذا الموقف الى الدفاع عن العروبة فحسب ، بل الى المبدأ فى عمومته . ولذلك فهو عند ما حمل الدعوة الى المساواة بين الشعبين العربى والفارسى ، امتد برسالته الى جميع الشعوب والاجناس والاديان ، فى حيدة تامة . وهكذا اتفقت المسرحية مع

النص المستوحى في أن كلا منهما ، يحاول أن يقيم صلحا بين العرب والعجم يتساوى فيه الجانبين . وينجح هذا الصلح في الرواية الشعبية ، ولكنه في « حمزة العرب » لا يتم . وتعتمد مسرحيتنا الشعرية على نفس شخصيات « حمزة البهلوان » ، فإبراهيم أبو سنة يستعين كما فعل أيضا عباس خضر في روايته ، بكسرى انوشروان والحكيم يزرجمهر والوزير مزدك والاميرة مهردكار ابنة كسرى . . في الجانب الفارسي . وفي الجانب العربي تتردد الاسماء بعينها : حمزة وأبو إبراهيم أمير مكة وعمر والنعمان . .

وقد عمل شاعرنا على أن يزاوج بين الواقع وروح الملحمة الشعبية . . صحيح أنه لم يعترف بعنصر السحر أو وجود الخضر - كما فعل عباس خضر - إلا أن روح الملحمة لم تأب عليه مثلا أن يدخل بسرعة حمزة في عراك مع أسد - من الطريف أن الأسد وحمزة ظهرا معا على المسرح بشكل مفاجيء خاطف لم يمهد له - أو يستخدم العرافة لتمهد للأحداث المقبلة التي تحقق اشارات قارئة البخت تماما !

ولعل هذه الروح هي المسئولة عن « حتمية » قصة الحب العنيف بين حمزة ومهردكار ، التي بدت بجلاء أنها يجب أن تحدث حتى قبسئل أن تتشكل أو تلم بالتفاصيل ! ولعل نتيجة لهذا الحتم من ناحية أن تخففت المسرحية كثيرا من عملية تجسيد الحرب الدائرة والصراع القائم بين فريقها ، واتسعت المعارك وامتداد خط القتال إلا في خارج الأحداث نفسها ، أى في « اشارات » بدايات المشاهد !

وسواء أراد إبراهيم أبو سنة أن يسقط على حمزة أشياء معاصرة أو لم يرد ، فإن المسرحية حملت رؤية

متقدمة بالنسبة لحوادثها .. خاصة في تناول صاحبها
للحرية والمقاومة والمساواة . ولعل الذي أعطى الاحساس
بتقدميتها ، انها لم تنبع أصلا من التكوين الحقيقي
للشخصيات ، ولم تعجز ما يعتمل في أعماق شخصيتها
المنتمية الى عصر بعينه وبيئة بذاتها .. فقد كانت ملامح
هذا العصر والبيئة خفيفة الى درجة باهتة . وكان
يمكن لهذه الرؤية المتقدمة رغم ذلك أن تؤدي دورا ، لو
أنها تمثلت فحسب القيم الانسانية في الشخصية التي
تقدمها في إطار العصر نفسه ، تماما كما فعل عبد الرحمن
الشرقاوي مثلا في « الحسين ثائرا وشهيدا » ، ولكن
ابراهيم أبا سنة لم يفعل .. فتجاهله لحدود الشخصية
أضاع عليه أن يستفيد بإمكانياته منها .

ولا شك ان التجربة الاولى في الكتابة المسرحية ،
مستولة عن سطحية الشخص في « حمزة العرب » .
خاصة وقد قيد شاعرنا حركته وهو يجعل الشخصية
الاولى في كل من البلدين العربي والفارسي ، كأنها هي
وحدها التي تمثل جماهير الشعب وتستقطب كل
ملاحظتهم . لذلك لم تعكس شخصية أخرى غير حمزة
سماء المقاومة العربية ، التي قرأنا عن تجاوز ثورتها على
ولاية النعمان بن المنذر واقترباها من المدائن عاصمة
كسرى . وهكذا بدت من ناحية أخرى القاعدة الشعبية
التي ثارت وتحارب لا وجود لها .. مما جعل الشخصية
التي أراد الكاتب ان تمثلهم منبئة الصلة بوجودهم
نفسه . وهكذا أيضا فقدت المقاومة هيكلها العظمى .
لقد ألفت الفردية التي عكستها المسرحية جموع الناس ،
ولا عبرة هنا بحكاية المجتمع القبلي .. فان آخر الاشياء
التي اهتم بها أبو سنة هو تصوير المجتمع العربي في جاهليته
- ساعد على ذلك أسلوب كاتبنا العصري ، فلم يحاول

أن يجعله يوائم هذا العصر البعيد . . وكان الاستثناء
الوحيد لهذه القاعدة في المشاهد الأخيرة في الفصل
الثالث والآخر ؛ وبعض الصحاب يقفون بالمرصاد لحمزة
وهو يوافق على السلام مع كسرى ويقبل أن يسلم إليه
ابنته مهردكار . . الحبيبة التي تزوجها !

ولم يستطع شاعرنا أن يخفف من ضغط أصابعه على
قلمه وهو يخطط لمسرحيته ، فترك سن القلم على الورق
أثرا واضحا . ومن هنا فقدت الحركة على خشبة مسرح
أبى سنة في كثير من الأحيان ، انسبابها وعفويتها .
وبدا الخط الهندسى بارزا يحدد بصورة ملموسة مواضع
الفعل ، والهدف الفنى القريب الذى يريده الكاتب من
تحركات شخصوه . فظهور بعض الشخصيات يرتبط
بمعلومة محدودة يريد المؤلف بها أن يدفع بها الى القارئ
أو المتفرج . فالكاتب يستشعر حاجته الى تقديم
الشخصية وعلانى الملتقى بهذا التقديم بشكل صريح ،
فيضطر الى أن يدفع بشخصية تعرف بأخرى وتنطق
مثل هذه الكلمات مثلا : هذا ابراهيم أمير البلد ووالد
حمزة ، رغم أن شاعرنا أشار الى ذلك قبلا في
« تعاليماته » !

« أن حمزة العرب » مهما اتفقنا واختلفنا حول بعض
ملاححها ، عمل جدير بالاعجاب .

الكواكب : ٢٥-٤-١٩٧٢

السلامة والحرية

هذه مسرحية شعرية يكتبها الشاعر السوداني المعروف محمد الفيتوري . يعالج فيها مأساة الوجود الإفريقي والاستعمار ، متمثلاً في استرقاق الأفريقيين وشحنهم إلى القارة الأمريكية . . عبيداً في حقولها . وزمن المسرحية في أواخر القرن الثامن عشر ، حيث يصل جبروت الرجل الأبيض في الاستبداد بقدرات القارة السوداء إلى قمته . تبدأ المسرحية بصوت نازاكي المفنى غير المرئى . . يا أحبابى الموتى عودوا . . حتى لو كنتم قد متم . عودوا أنى كنتم . . غرباء فقراء . ان صوته المختلج يبدو وكأنه الدعوة المنتفضة المتوسلة إلى الخلاص ، التى ترسلها الأرض السوداء . وإذا بكورس الموتى يجيب متسائلاً عن هوية هذا الصوت الذى يطرق عالمهم ويتزعج رقدتهم . . وماذا يهدف منهم . . كلماتهم الآسفة تحمل نبض الحياة البشعة المذعورة التى عاشوها على الأرض ، ووقع الاستبداد الذى راحوا ضحيته . . وكأنهم لم يتخلصوا بعد من سيطرة قاهريهم وظالمهم . فهم بين موتى مشنوقين وموتى منفيين وموتى مجلودين ، لم يبق لديهم ما يعطوه . لقد أعطوا للعالم دمائهم حتى عظامهم وجماجمهم ، ومضوا مقهورين . . بعد أن استطاع الرجل الأبيض أن يلوث أحشاء القارة .

وتتولد الضجة تصاحبها أصوات مختلطة وزحف أقدام
وسلاسل وسياط ، تنطق من خلالها الشخصيات .
وتبدأ الأحداث بظهور قافلة عبيد .. أفريقيون مفلولون
وحراس . ومن بعيد تبدو أسوار القلعة ، محطتهم قبل
أن تقاع بهم الباخرة في الطريق الى تاهيتي .

دميت ايدينا .. أرجلنا
لكننا سوف نسير ..
فوداعا يا أفريقيا ..
يا رمحي المكسور
يا أفريقيا .. يا كوخى المهجور
يا أفريقيا .. يا وجهى المذعور
ساكون بعيدا عنك .. بعيدا عنك
وتنتصب الاسوار
لكنك حتى طعم الخنجر
حتى طعم العار
في قلبى .. فى عيني

يا أفريقيا المفقودة .. ليل نهار ..
ومع الحراس كان تاجرا الرقيق شارلى وادجار ..
ورغم القيود والاغلال السلاح .. ورغم السيطرة ، فلم
يكن احساس التاجرین خالص الراحة . لقد بدا اذعانهم
وسكونهم يتخذ شكلا .. الصمت له أنياب سود وأظافر
هذا الصمت الكافر .. يدمينى .. يخنقنى .. ويكسر
هذا الصمت المشحون خروج واحد من القافلة محاولا
الهرب . ويطلق عليه الرصاص ويسقط ، ولكنه رغم
ذلك يتحدى النار ..

لا . يا هذا القرصان الأبيض

لن أمضى

لن تخرجنى منها .. فاقتلنى .. أو أقتلك الآن

اقتلنى فى ارضى

ويزحف سافو تجاه تاجر الرقيق والدم ينزف منه
.. متحديا . ويجن جنون ادجار ويطلق عليه الرصاص
مرة اخرى .. ولا زالت كلمات الافريقى تتحدى ..

اغرسنى فى ارضى بذرة

اسقطنى فى فمها قطرة

انثرنى فوق روايبها ورقة

وتكون آخر كلماته .. وعيدا .. لعنة اجدادى
ستطاردكم . وتظل عيناه مفتوحتين رغم موته تحملقان
مما يخيف شارلى .. فيذكر انهما نفس عيون عبيده
جميعا الجاحظة كالؤلؤتين .

ويصلون الى القلعة .. وبينما التجار يحتفلون بنجاح
مهمتهم ، فلقد ماد الصائد وجعبته ملأى وسسيفيته
تراقص فى الميناء لنقل البضاعة .. كان العبيد ينصتون
لزميلهم سولارا التى تغنى احزانهم فى صوت اقرب الى
الرثاء .. ستحزن الامطار وتنحنى الاشجار وتبطيء
الانهار .. لأنكم لن ترجعوا . ويلتفت تاجرا الرقيق
الى خطرهما بين زملائها .. ويطلب شارلى بجلدها
بالسيف عقابا ، رغم انه بينه وبين نفسه يحمل لها
اشتواء كبيرا ، كأنما يفسله فى حضورها بحر نعاس .
ولكن زميله ادجار يدعى انها ضمن جارياته وعبيده .
ويرفض الآخر ويقتتلان . لكن الحاكم يقف بينهما
وينتهون الى أن تكون من نصيب ادجار . ويحاول
العبيد أن ينقذوا زميلهم رمزهم النقى - سولارا .
مكسوة نارا . كرمنا دارا . لم تعرف العارا - ويفقدونها
بكنز يعرفون مكانه « ودعوها فهى ليست لأحد » ولكن
الرجال البيض يتجاهلون . ويفتح الفصل الثانى على
سولارا .. مسجونة فى القمرة بعد صراع عنيف بينهما

وبين دجار الذى كان يريد اغتصابها . ولكنها
قاومته وصارحته . . ورفضت عروضه بأن يجعلها سيدة
تملك قصرا عاليا من الرخام ، قبتة تخترق الغمام .
وتحاول الخروج او الفرار ولكن الباب مغلق ، ولكن
اين الرفاق ؟ وتسمع أصواتهم من بعيد . .

يا اخوتى اسمعكم . .

لن يذهبوا بنا . .

ستفرك السفينة

ليست بلادنا

غابتنا هي المدينة

لو تسمعوننى . . أواه

اننى هنا سجين

ولكنهم سجناء أيضا يا سولارا . يعملون في السفينة
وهم مقيدون في السلاسل . . سجونهم ماء وريح .
تدور والسياط حولنا تدور . من سام الى سام ، وجهتنا
العدم . ويستمررون في الغناء الحزين . كان لنا أغنية .
وكان ينبوعا . . وكان دارا . . امس الذى توارى . . أواه
يا سولارا . وتسمعهم المعذبة وتجيبهم ، ولكنهم يتهمونها
بمنح جسدها للرجل الغريب . . العار لها . . اذلنا . .
اذلها . وتبكي . . انها لم تخنهم ولم تفعل ، بل هي
سجينة . فيضطربون ولكن السياط تلهبهم . وفي قمرة
اخرى . . كان ادجار محور سخريه صاحبيه . . شارلى
ومارك قائد السفينة ، لانه لم يفتصب سولارا . ويتهمانه
بانها قد سحرته . . ارضعته سمها وثارت من قلب ابيض
اذل قومها . بل ويشعران انها ثارت من السادة البيض .
جميعا . . ويتملكها الفيظ ، يأخذ انه اليها ويدفعانه دفعا
الى الاستحواز عليها . .

ليس وراء المارك موت

وليس بعد الموت موت

وليست الشخصيات الرئيسية للمسرحية هي وحدها،
التي تستجمع بنائها وتشارك في عقدها وتخدم قضيتها ،
بل تفعل ذلك أيضا الشخصون الثانوية . وربما كان الفرق
بين هذه وتلك في تناول الفيتورى ، أن الاولى تتصارع
تصارعا مباشرا ويبدو وقع الخط السياسى والاحتكار
العالمى ، واضحا . . بينما فى الثانية ينعكس ذلك فى شكل
غير مباشر . فعندما يفتح الستار على الفصل الثالث الذى
يبدأ بكوخ عرافة وزبائنهما ، نجد أن فى هذا الكوخ أيضا
تناقش أشياء سياسية فى صورتها التطبيقية التى تمس
حياة الناس العاديين ، والتى لا يمكن أن يظنوها أبدا كذلك .
فأحدى النسوة تجيب تشكو السيد الأبيض الذى يريد لها،
ويكون رد العرافة التى رسمها المؤلف بدقة . . يابنتى هذا
حق الاسياد علينا . ان شاء واشئنا ، واذا امروا أذعنا .
حتى ثور السيد . . مش السيد مخدوم حتى القبر !
الحكمة قالت ان نصبر . . فلنصبر . . صبر المقهور على
القهر . والفيتورى يحول هذا الصبر الى شيء ايجابى . انه
ليس مسكنا للتهدة . . بل علاج وقتى ، فالعرافة ترفض
القول ان هذه الارض دنسة ملعونة ، أكلت آلاف الاجساد
المدفونة . .

لم تأكل منا غير الاجساد المسكينة

لم تأكل غير الاجساد

لم تأخذ غير رماد

أما الارواح فتنتظر الميلاد

ويستكمل شاعرنا دور العرافة التقليدى ربما لأول مرة
فى أدبنا ، بوقوفها بجانب سولارا . . ضد أخيها وقريتها . .
انهم يصمونها بأنها أفعى النهر المنبوذة الفارقة فى الوحل . .
ضجيعة الأبيض التى حملت عارها فى بطنها . وتطلب

الففران ولكنهم يلعنونها . ويصور الفيتورى هذا الصراع بين الجانبين ، ثم ينقله ببراعة كبيرة ، فيصبح الضعيف هو القوى والمتعالى هو الحقير الجبان . تقول سولارا . . كانت فى ايديكم غلال . وكنت انا ابكى . وسمعتم ثم تباطأتم ، وصرخت بكل . واستصرخت بكم فلم يسمع أحد منكم . وغرقت انا فى اللعنة حين غرقتم فى الاوحال . وتكشف عن ظهرها : هنا اثر النيران . وهنا نقش السوط . وكنت أنادىكم ، ويداي مقيدتان ولم يسمع أحد منكم . وتمدد فى روحى حزن قاتل . وذهبت فلم أرجع . وغشيت فلم أسمع وسمعتم . . لا لم يسمع أحد منكم . فلقد كانت ايديكم فى الاغلال . .

— غفرانك يا سولارا .

— يا احبابى . .

وننتقل أحداث المسرحية فى المشهد الثانى والاخير - الى تاهيتى والى مقمر حاكمها ، والثورة الفرنسية قد أعلنت . وتاجرا الرقيق شارل وادجار وقائد السفينة يفجأون بقيامها . ورغم ذلك فلم تتأصل بعد روحها فى نفس الحاكم الفرنسى ، وكأنها لا تعادى نظام العبيد . فيسجن أفريقيا هو بوكمان خادم أحد ملاك الجزيرة ، لانه يثير رفاقه السود على أسيادهم ، ويهرب . . ويقود الثورة ضد البيض ، وينجح وتكون كلمة . . سولارا . . هى التهمة المضيئة . .

الادباء العرب : اكتوبر ١٩٧١

إبراهيم عبدالقادر المازني قرب بيت الطاعة

يبدو أن الحظ يلعب دوره لا في حياة البشر فحسب بل في حياة الكائنات الأخرى غير العاقلة أيضاً ، والأما فما معنى أن تسلط الأضواء كلها على عمل وتتجاوز غيره له نفس المستوى وربما يكون لذات الكاتب ، بلا مبرر يجيز هذا الإهمال بالنسبة للثاني ؟ في مجال الانتاج الأدبي والفني مثلاً تفضي النقاد عن العمل المسرحي ، لهذا الرائد الذي يعد أحد أعمدة الأدب العربي الحديث والذي لم يذكره أحد في ذكرى مرور ٢٣ عاماً على وفاته أو ٨٢ سنة على ميلاده ، في هذا الشهر . . رغم أن إبراهيم عبدالقادر المازني كان أيضاً من أعظم الصحفيين الذين اعتمدت عليهم صحافتنا زمناً طويلاً .

وإذا كان من المعروف أن كتابات المازني تنبض دائماً بهذا الجانب أو ذاك من حياته الخاصة ، فإن مسرحية « حكم الطعة » لم تشذ عن هذه القاعدة فصاحبها كما يقول د . محمد مندور في الكتاب الذي ألفه عنه : « اجتمعت له الصفتان اللتان يرى فيهما الكاتب الفرنسي الكبير جورج ديهامل أهم خصائص الموهبة الأدبية ، وهما الدعاية الساخرة والروح الشعرية ، وبهما أنقذ أدبه الذي يكاد يدور كله حول شخصية ومشاكل حياته . فأدبه أدب شخصي لا موضوعي ، ومشاكل عصره أو مجتمعه

التي يعرض لها ؛ لا ينظر لها في ذاتها وانما يراها من خلال نفسه ؛ ويلونها بلون الواقع الذي أحدثته فيها . لهذا كان اتصال موضوع المسرحية - وهو ليس شكل بيت الطاعة نفسه سواء بسلبياته أو ايجابياته ، بل الوفاق بين الجنسين - بتجربته الشخصية اتصالا وثيقا وصريحا . وقبل أن نعرض لهذه التجربة بقلم صاحبها نفسه ، نقدم تفسير المازنى لهذا الوفاق الذى ألمحنا اليه . يقول فناننا الكبير : الوفاق بين الرجل والمرأة لا يكون إلا اذا فهم كل منهما طبيعة الآخر وما يتطلبه كل من الغريزتين . . ان غريزة حفظ الذات في الرجل أقوى ، وان حياة المرأة مدارها وقوامها غريزة حفظ النوع على الأكثر .

وينتقل أديبنا من العام الى الخاص ، ولا يجد غضاضة في أن يضع ذاته تحت عدسة المجهر وعين القارئ معا ، فيكتب : جربت الامر بنفسى ، ووقعت في مشاكل الجهل ولم ينجنى من عواقبها السيئة الا التوفيق الى درس طبيعة المرأة وغريزتها . فقد تزوجت أول ما تزوجت وأنا في العشرين لا أعرف عن المرأة الا أنها أنثى ولا عن الزواج الا انه وسيلة مشروعة لتعارف الجنسين ، فقضينا الاث عشر سنوات ونحن في جحيم لا تخمد ناره ، ولا ينقطع عذابه . فكاد يجننى اننا بدأنا متحابين فما هى الا شهور حتى صرنا الى شر ما يمكن أن يصيب زوجين من النفرة وقلة الاحتمال وعدم الاستعداد للتفاهم والعجز عن اصلاح الفساد . ورغم ان المازنى اصلح الحال بينه وبين زوجته هذه بعد ذلك ، وعوضها كما عوض نفسه عن آلام تلك الايام والسنوات . . الا ان هذه القضية ولعلها بسبب ذلك ، قد شغلته الى درجة كبيرة ، وكان انعكاسها في هذه المسرحية الوحيدة التى كتبها .

والشخصية التي جعلها المازنى تستحضر هذا التكوين ،
الذى يستقطب مأساة الاهتزاز الوجدانى بين الزوجين ،
هى شخصية ليلى .. الضائعة بزواجها الذى نكبت به
وفيه ، والذى يبلغ من بغضها له أن يكون مجرد
تواجد الزوج أمامها . مدعاة لاصابتها بنوع
من الانهيار النفسى . لقد تحول شخصه وكل ما يصنع
الى أشياء تثير غثيانها حقيقة بالفعل لا بالقول ، وخاصة
فى هذا الجانب الذى ينفع بالتوحد العاطفى ، أو كما
يجب أن يكون . لذلك كان لمس أصابعه أو قبلته مثلاً ..
عملاً يثور له عصمها ويقربها من حافة التآزم ، لدرجة
الانصحاق ... هى تكابد اذن . وهذا الموقف يقود بالتالى
الى تمزق الروابط والرغبات التى كانت تتفق ولم يعد
يجمعها وایاه الاصلة الورقة الرسمية .. قسيمة الزواج .
ولقد قاست ليلى محنتها ثلاث سنوات ، عمق مجراها
انها لم تنجب أيضاً - تماماً كما حدث فى الواقع الحياتى
للمازنى فى زواجه الاول . ولقد تفادى كاتبنا أن يجعل
الشخصية أفقية ، ولذلك اتسمت بعمق واضح . ومن هنا
جاء وعيها مثلاً بحجم مأساتها . فانسحاقها لم يجعلها
تطامن من وجودها خافضة الرأس محصورة تحت ضغط
الضربات ، بل أمدتها طبيعتها بما مكنها من أن ترفع
التفكير فى الموقف الدامى ، الى فوق مستوى سطحه ،
فتقول ليلى : نسيت سرور النفس حتى لاأكره فى وجوه
الناس .

ولكن للعوامل الخارجية أيضاً دخل فى أن تتخذ
مساراتها . فقد تدخل تسلط الرجل وحرمان المجتمع
للمرأة من أبسط حقوقها ، وخاصة فى زمن كتابة المسرحية
فى الثلاثينات ، ليجعل الزوجة تحس بعدم الانتماء للمكان
الذى يضمها هى وزوجها . فهو ليس بيتها أو بيتها

المشترك بل بيته هو بالتحديد ، ولعل هذا كان اقصى ماتواجهه ليلي . فهي تحس أنها ضائعة تائهة ، لا تجد تحتها ماتقف عليه أو تطمئن الى قدمها منه ولا يعرضها للانزلاق . وإذا كانت شخصية ليلي تعكس بشكل عام قضية المرأة المصرية ، الا انها تبلور بالذات ما ينبض به الجيل الجديد من تمرد على التسليم القديم ورفضه ، ومواصلة أسلوب الاماء ، والايمان ان واجباته تقابلها حقوقه . ان ليلي تصرخ وسط مأساتها وكأنها تكشف عن أو تلعن ظالمها « انى متعته ، ولكنى أنا ليس لى متعة ، ليس لى حساب لا يدرك أنه هو أيضا ينبغي أن يكون متعنى » .

ولقد أعطى المازنى لتناوله بعدا هاما ، وهو يختار بمقياس ذلك الحين مجتمعا منزليا بعد جديدا وشابا ، رغم أن ربه اذا أسقطنا عنه جلده النظيف وثيابه الانيقة وعباراته المنتقاة الرقيقة وثرثرته المثقفة ، لوجدناه لا يختلف فى مفاهيمه الاجتماعية الجامدة عما كان يؤمن به من أبوه وجدده ! ويبرع فناننا الرائد فى تصوير شخصية فؤاد ، لدرجة أن القول المعروف الذى يستخدم فى اتهام المرأة التقليدى « الزوج آخر من يعلم » يبدو له هنا استعمالا آخر بعيدا عن الخيانة ! لان فؤاد مطمئن لتقاليد الامن القريب والبعيد ، كان يجهل أن ما يلتقط أحيانا من ضيق زوجه ، يشكل شيئا شديدا الخطورة حتى ليدفعها فى النهاية وهى الانسانة الفقيرة الى طلب الطلاق ومفادرة البيت .

ومن الطريف أن المازنى جعل بقدرة ليلي ، ان تستطيع تجاوز السطح الى الاعماق ، وان تدرك مكن العلة وخطورتها ، وأن تعى موقفها . . بينما لم يستطع فؤاد أن يفعل شيئا من ذلك أبدا ! ومثل هذه السمة تشير الى

لملمح يتخذ شكل الظاهرة في أعمال الجيل الأول من الرواد،
في القصة والمسرحية - ولندكر انتاج عيسى وشحاتة عبيد
- وهى نفاذ المرأة بذكاء ووعى ، الى بواعث الآلام ولب
القضية الاجتماعية بعكس الرجل . وهى فى قطبها الاول
اشادة بانفتاح فتاة الجيل الجديد ورؤيتها الموضوعية ..
بينما هى فى قطبها الثانى ادانة لاستبداد الرجل الشرقى!
واذا كان منطق المازنى يبدأ من دق الاجراس لخطورة
قضية عدم التآلف الزوجى ، الذى يعمل على تحطيم بنية
البيت المصرى .. فلم يكن من الممكن أن يكون الصراع
مقتصرا على الزوجين وحدهما .. فان المجتمع أيضا
وخاصة اذا كان يحافظ على قديمه جميعا بلا تفكير أو
تميز وبغض النظر عن روح العصر ، بالمرصاد لكل من
يخرج عن طريقه .. يعده ناشزا يستأهل العقاب . لذلك
فان ليلى عندما رفضت أن تئد نفسها وروحها فى أسر
الزوج اللاهى، الذى يعد امرأته مجرد كائن جميل لا عمل له
الا أن يكون فى خدمته ساعة الطلب ، كان تسأول المجتمع
المندھش : اذا كان هو أى الزوج ملالا منها ، فماذا تريد
هى أكثر من ذلك ؟!

وعندما يجد المجتمع صلابة المقاومة التى لا يقتنع باعثها،
يعمد الى الملاينة . والى الاحاطة بالشخصية فى محاولة
للمكر بها وإيقاعها فى حبائل دهائه .. ويرفع شعار الحفاظ
على سلام البيت ، الإبقاء على عش الزوجية ، كراهية
الطلاق . يطلب منها المجتمع ان تتناسى ما كان ، وأن
تتجاهل ما مر . وعندما تتساءل بطلتنا : ولكن على أى
أساس وتحت أية شروط ؟ يهرش المجتمع رأسه غير
فاهم ، لانه أصلا لا يجد فى موقف الزوج غضاضة ،
وبالتالى لا وجه لادانته .. ولكنه رغم ذلك يعاود أسلوب
المهدىء ، الذى لا يريد أكثر من تلطيف الالتهابات بغض

النظر عما يسرى في الجسد والروح من أخطار سيئة .
ولكن الشخصية التي لم تتخذ قرارها الحاد ، الا عندما
فقدت الامة في أن تهز أعماق السيد « الاقطاعى » ،
تواصل مقاومتها المستميتة . انها تريد أن تعيش حياتها
في نطاق القانون الانسانى الذى يتجاهله الناس ويتعاملون
عنه . ان ليلى تصرخ ، وكأن الصراخ أيضا نوع من السلاح
الذى يمتلكه الفقير . . ان لى حياة واحدة لا ثاية لها ؟
ليت لى حياتين . اذن لصحيت بواحدة ، اذن لجذبت
عليه بالاولى على رجاء ان تكون الثانية أسعد وأرغد ،
ولكن حياتى الواحدة تتمزق ، وليس للعمر من يرفوه
كما ترفى الثياب القديمة . ليس للحياة من يرقع فتوتها
كما ترقع الاحذية البالية ؟

ويدرك المجتمع عندما يفشل التلويح بأسلوب الوعد
ثم الوعيد ، ان عليه ان يلجأ الى ما يملك من ألوان الردع
والعقاب . ويجده في السوط الذى أسماه بيت الطاعة .
ان الزوجة التى تخرج عن طاعة ولى أمرها العمياء لايبقى
لها من وجهة نظر التقاليد الرسمية الا ايلام الجسد
والروح .

وعندما يجابه المجتمع بأن هذا الايلام يصل الى حد
الاذلال لا يمكن ان يتفق ابدا مع كرامة انسان وحق
الزوجة . . تكون الحجة ان الضرورات تبيح المحظورات
وان الاعمال بالنيات ! . . وهكذا استخدم قواد هذا
السوط بشعبه من رجال البوليس والاكراه وأسلوب
التسليم والتسلم ، فى جلد مشاعر ليلى ونفسياتها
وكبرياتها بلا رحمة ، وكأنها الدييحة تساق الى الجزار ،
ويتمشى الالم فى أرجاء النفس الحزينة . . وتتساقط
حصون شجاعته ومقاومتها حصنا وراء حصن وهى وحيدة
تكاد مقطوعة من شجرة ، الا من ابن خالة فقير بلا ظهر

يسند ويقوى ، ولكنها لا تستسلم رغم كل أمواج البحار
التي تأخذ عليها حركتها . تضرب عن الطمام وتهرب
وتطارد ، وعندما تجد عبث هذا كله . . تقدم على الانتحار
وتلفظ أنفاسها . ان ميبتها ليست استسلاما بقدر ما هي
ادانة واحتجاجا . . « لست دمية . لست منحسوة من
حجر ، انما أنا امرأة حية ، امرأة لا تطمع في أكثر من ان
تحيا كامرأة ، امرأة لا تستطيع ان تغير أنوثتها » .

ان قارىء « حكم الطاعة » يستشعر في كل خطوة مدى
اخلاص المازنى للقضية التي يتناولها ، وكيف كان
صاحبها ينوء في حياته الخاصة بحمل أثقالها وآلامها . .
الى درجة تسلطها في نطاق اللاوعى أيضا ، والمؤلف لا يكتفى
بالشخصية الرئيسية التي تنبض بالمأساة ، بل يسوق
الينا كذلك شخصية الخادم فريدة ، هذه الفتاة التي
عرفت القيود هي الأخرى ، ثلاث سنوات - أيضا -
ولكن في السجن الحقيقي هذه المرة . . بتهمة تبدو كاذبة ،
وهي خنق وليدها الذي يبلغ من العمر يومين . . خطأ !
وكان فنانا يؤكد بذلك مدى الحصار المضروب على عواء
في بلدنا في كل المواقع ! . .

لقد مكنت ابراهيم عبد القادر المازنى تجربته من أن
يقدم واقعا داميا وأن كان حيا موحيا . وعندما يسدل
الستار الأخير ، نتذكر قول أديبنا عن الحب والحياة :
« ان المرأة هي قوام الحياة ، والحب هو المحور الذي
تدور عليه الدنيا .

لا تصدق الجغرافيا ، ولكن صدق التاريخ . ألم تسمع
بأنطونيو وكليوباترة ، وباولا وفرانشيسكا ، وروميو
وجولييت ، وليلى ومجنونها » ؟ . .

الكواكب :

النجوم والليل الطويل

تصدر وزارة الثقافة السورية سلسلة أدبية جديدة باسم « المكتبة المسرحية » ، وقد استهلتها بعمل لرياض عصمت يحمل بصمات نكسة ١٩٦٧ - كتبه صاحبه في العام التالى مباشرة - والتي تجسد تلك الايام الثقيلة التي تنفسها الشعب العربى اثر مأساة حزيران . اذ هي تبدأ أحداثها الرئيسية بقتل المحتل الاسرائيلى لاحد المناضلين بالكلمة والسلاح . ويصور رياض عصمت هذه الشخصية بمدى ما ينعكس على الآخرين من آثارها الكبيرة . . فقد كانت لهم بمثابة المعلم والاب رغم شباب صاحبها ، وتهز رؤية مريم لجثة زوجها نفسها هذا حتى لتقترب من الهاوية التي ترفض وتيأس من الحياة . لقد كان يوسف كل شيء في حياتها ، فلما مات لم يعد للعيش قيمة ، ويعمل مؤلفنا وهو يوازن بين معانى العبث والعدم وبين ما تفجره الحياة ، على ألا يتجاهل في الزوجة جنسها سواء بتبعية المرأة العربية التقليدية للرجل - يكرر المؤلف هذه التبعية مرة أخرى في شخصية ثانية هي الفتاة في مشهد العشاقين - أو بأحزانها النسائية أيضا . تقول مريم لاحد أصدقاء يوسف الذى حاول أن يمسخ آلامها : هل تدرك شعور النساء الثكالى في السواد ، هل تدرك شعور أرملة واحدة ؟ . . شعور

من غير لون الحداد ؟ . . ويصبر فناننا على أن يصور مريم دائما هكذا « نحن النساء نرث بدل أن نكسب . . نستسلم بدل أن تقتنع . وهذا الاصرار لا يمضى عبثا ، فمن هذه التبعية التي تشي بعدم اكتمال الشخصية ونضجها ، ينبع تخاذل صاحبها التي ربطت كل مايجرى في حياتها بالزواج . . فلما قضى لم تستطيع أن ترفع رأسها فقد تهاوت بالنسبة لها الاشياء جميعا . ورغم أن المؤلف عمل على أن يدخل في الصراع الذي يدور في نفس مريم أفكار يوسف ومبادئه عن طريق الحلم أو نفث الروح في الجسد الميت لدقائق ليقول صاحبها كلمته نائية ، إلا أن الارملة بدت غير مقتنعة بالنضال رغم أنها كانت قد استسلمت في « الحلم » لمعاودة الكفاح كما كانت في حياته وفقا لمثله . كان تمزقها يجعلها ترتبط بالضعف والوحدة والعجز التي تحيط بها ، بحيث لا تستطيع مقاومة رغم الأيدي التي تمتد اليها من تلاميذ زوجها وأصحابه ولما كانت تتحصن أيضا في عزلتها بما تظن من انهيار الناس العاديين في المدينة، فقد فوجئت بقدرة هؤلاء الناس على استجماع شتات نفوسهم التي فرقها النكسة ، ومعاودتهم الكفاح ومعاودة الاحتلال جهرا ثانية . ان الحياة العربية تتأهب مستيقظة للنضال مرة أخرى . وازاء هذه اليقظة مع مطاردة القوات الاسرائيلية للفدائيين اللذين أوتهما في بيتها . . تتفتت عوامل الانهزامية التي تحيط بها وتضطدم في صراعها مع هذه القوات وجها لوجه .

وكاتبنا المسرحي لا يعتمد اعتمادا كلياً على أحداث المسرحية في تطوير ما يريد تناوله - هل لسخونة الموضوع وقربه ؟ . . هل لعدم اكتمال الاداة الفنية ؟ . . هل لان فناننا يريد أن يؤكد اتساع رقعة المأساة التي تحط على كل موقع ؟ - ولذلك فهو يستعين بعوامل مساعدة تجعل

ظلال النكبة تنطلق في أكثر من اتجاه وتستوعب أكثر من شخصية غير رئيسية ، كما فعل في مثل مشهد السارقين أو العاشقين ..

وكانه يريد أن يقول كيف استولت المأساة على الجميع .. مختلف الطبقات والمستويات . ففي المشهد الاول نجد ان اللصين يشاركان المدينة المحتلة أحزانها ، فيضربان عن السرقة في هذه الارض التي يحكمها الطفافة ويفتالها الحزن والليل والوحدة .

اللس الثاني : بقيت مرتعا لقدرات اللصوص والقتلة .. لامثالنا .

اللس الاول : اخرس يابن الكلب . ليسوا أمثالنا . نحن اشرف !

أما في مشهد العاشقين فنحن في طبقة أخرى رغم نفس الآلام . الشاب أديب فنان كان يكتب كثيرا ، ولكنه اليوم خالي الوفاض ممزق ، لا شيء في نفسه يستحق ان يقال ولا شيء في العالم حتى الحب .. « انى أخجل أن أفكر بالحب .. حتى بالحب اليوم . هناك أشياء أهم ، وعذاب أهم » ..

الفتاة : والاخلاص عن طريق الحب ؟ لا يمكن ان نهنا بلحظات فرح نادرة ؟ بلحظات أمل قليلة ؟ ..

الفتى : لا . حتى الحب أضحي مستحيلا هذه الايام . ولكن العاشقة تسير رغم ذلك مع صاحبها ، فاذا كان الحب مستحيلا فلتمشي معه على طريق الالم ؟ ..

واذا يستخدم رياض عصمت الكورس القديم في شكل ثلاث شحاذات عجائز يقمن بعملية النادبات ، فقد جعل مهمتهن أيضا أن ينطقن بلسان التقليديين .. فالخطايا التي ارتكبتها ضد السماء هي السبب الاول في النكسة ..

وكان الجزاء العادل .

مريم : تسمين مصرع الآلاف من رجالنا تحت أرجل
الطفاة .. جزاء عادلا ؟ تسمين تهديم البيوت على العجز
والنساء جزاء عادلا ؟ .. لا .. لا .. لا .

عجوزا : بل نعم . نعم . فكلهم خطاة . كلهم ..
ولكن بطلتنا ترفض ، بل تثور ضد هذا المفهوم الذى
لا تجده يصل الاسباب بمسبباتها ويجعل السماء دائما
كذلك فى صورة قاتمة .. لا .. لا .. لا يمكن أن تكون
السماء بهذه القسوة . لا يمكن أن تدمرنا السماء من أجل النقاء
لا يمكن أن تحرقنا السماء لأنها تحبنا . السماء تطهر
لا تدمر . السماء ان كانت هكذا لصابنا الجنون .. نعم
الجنون .. لا .. ليست السماء .. انه عبث القدر .
نعم انه عبث القدر . ان ياسنا من عبث القدر .. ليست
هناك وراء القتل حكمة .. هو مجرد ضربة منجل حمقاء
عمياء بلا عدالة .. لا .. لم يتخل عنا الاله ..

ان « النجوم والليل الطويل » واحدة من نفثات الصدر
التي يحمل صاحبها بأمانة هموم قضايا بلده ..

الكواكب : ١-٢-١٩٧٢

شائري في مسرحية لمصطفى محمود

في بعض الاحيان يعكس الالتفات أو الاهتمام بجانب ما . ما نستشعر من نقص ازاء أو في هذا الجانب بالذات . . لانه يشير الى مدى الحاجة التي يتطلبها استكمالها . ولعل في تناول مصطفى محمود للتأثير العربي الليبي غوما وهو شخصية غير معروفة خارج حدود بلادها ، ما يؤكد ضرورة الاحتفال الكبير بالاحتكاك المباشر بين الاقطار العربية بعضها بعضا ، وخاصة دول اتحاد الجمهوريات العربية . . هذا الاحتكاك الذي يعد استجابة وبلورة حقيقية للآمال والاخوة العربية .

ويبدأ زمن المسرحية بعود طرابلس الغرب أو ليبيا الى الخلافة العثمانية ، بعد أن هزمت تركيا قرة مالي الذي استطاع أن يقوم في المغرب العربي ، بالدور الذي نهض به محمد علي في المشرق العربي . وبعد أن وصلت قوته البحرية مثلا الى أن تأسر السفن الاوربية ويجيء نابليون بونابرت اليه متوسطا لاطلاق سراحها ! . . كما أغرقت سفنا أمريكية . ولكن انحلال الدولة وتurf قاداتها وعدم تمثلهم لمطالب جماهير الشعب . . عرضها للضياع .

وقيام الخلافة العثمانية وتسربها الى اقصى الخلايا في البلدان العربية ، التي يحكمها الخليفة في العاصمة التركية من خلال شعب عربي هو الشعب الليبي . .

يشكل أحد المحاور الرئيسية التي تقوم عليها مسرحية « غوما » ، وتأتى أهمية هذا الاختيار الموفق ، فى أنه يفجر طاقات وامكانيات الشعوب العربية التي ناهضت مستبديها .. ليس هذا فحسب ، بل لانه يعالج هذا الصراع المرير الذى التهم قرونا طويلة من عمر هذه الشعوب التي وقعت تحت نير الخلافة التركية ، ولم تخلص منه الا مع الربع الاول من هذا القرن الذى نعيش فيه ! كان المواطن العربى سواء الامى أو المثقف ، فمزقا بين الحفاظ على الصلة التي تربط بهذه الخلافة أو التنكر لها . كان خاقان البرين وسلطان البحرين يمثل الدين والدنيا معا . يحكم باسم القرآن ويستبد باسم الاسلام ويستخدم العقيدة لتمكين سلطانه الفاشم على الرقاب . وترفض قلة من المواطنين المستنيرين وخاصة مع بداية عصر النهضة أن لا يفترق الاحتلال عن الخلافة ، وأعلنوا العصيان على هذا النوع من التجارة بالدين الذى شل حركة البلاد العربية وجمدها مئات الأعوام .. ولولا أصالتها الحقيقية لما استطاعت أن تتسابع نفسها ، ولنجحت على الأقل حركة التتريك التي حاولتها الخلافة العثمانية قرونا كثيرة بلا فائدة .. « أن الخليفة العثماني يحكمنا باسم الاسلام .. فأين مساواة الاسلام والدولة نصفها سادة ونصفها عبيد » كما يقول غوما شيخ قبيلة المحاميد وبطل مسرحيتنا .

واذا كان المعسكر الحاكم بصورته التقليدية المتسلطة يستغل الدين طلبا للمزيد من أحكام قبضة السلطة وتكميم الأفواه ، فان مصطفى محمود يجابه عملية لوى العنان المضادة هذه بوضع معاييرها فى مسارها الطبيعى .. وهنا يتحول الدين من مفهوم نقمة الى نعمة .. أى يجد فيه المواطن ما يدفع الى مقاومة المستعمر واجتناء

احدى الحسنين . ولا يكتفى كاتبنا بذلك بل ويعمل على أن يجلو في بعض الاشكال المهتزة للعبادة عند الناس .. جوهر العقيدة . وهكذا اشترك رجال الطريق الصوفية وهم في مواكبهم في الاعمال الفدائية .. متسترين بمظاهر هذه المواكب . واذا اشرك صاحب « غوما » رجل الدين في العمل النضالي البدوي ، فسلا يعنى هذا انه تجاهل رسالته الاولى ، لذلك نجد احدى الشخصيات تقول لعالم يعتزل الناس مؤلفا التفاسير والشروح الدينية التقليدية ، انه ليس هكذا يفعل رجل الدين الحقيقى وبلده تناضل محتليها . وعندما يتساءل الشيخ منصور وهو ضرير .. كيف ؟ يكون الجواب البدهى البسيط : تقوم بعملية اشعاع روحى .. فانت تدخل كل بيت وكلمتك مسموعة وتستطيع أن تجعل من كل منزل خلية ثورية وثكنة عسكرية ..

وفى نطاق مسئولية الفن وحقه فى تفسير مايعن له بشكل تقدمى او محافظ ، يختلر مصطفى محمود الرؤية المتطورة التى تشى برحابة عالم الشخصية وأصالتها المميزة .. فأهل زمان كان لهم أيضا مبادئهم وبعضهم نظرهم وشموله ورهافتهم ، وهكذا تفتتح دنيا غوما عن ايمان صارم بقضيته يرفض لها أن تهتز وخاصة بعد هربه من منفساه . أن الاثنى عشرة سنة التى عاشها سجيننا بعيدا عن وطنه ، لم تملأ قلبه بالحقد الا على الاستعمار التركى لا الاشخاص الذين خانوه أو عذبوه . ولذلك فهو يرفض وقد وقعت فى ايدى قيادته فى كثير من معاركه مايعد غنائم حرب ، الاستحواز عليها .. مؤمنا « اننا لسنا قطاع طرق ولا لصوص .. نحن نحارب للحرية وليس للسرقة » . وداخل اطار هذه العقلية ، يناقش كاتبنا أشياء تبدو شديدة العصرية ، مثل محاولة غوما

اعطاء ثورته شرعيتها بسلوك رجالها .. أمام العالم وعندما ينكر أحد ضباط بطلنا عليه ذلك .. لان أحدا لا يهتم بالشرعية وعدم الشرعية في عالم من القتل والسفاحين ، يكون جواب غوما : ولكننا شرفاء ونحن نقول بأننا شرفاء .

ومع صورة المحارب الانسان التي يقدمها مصطفى محمود لغوما ، الا انه في نفس الوقت يعطى لها ملامحها الشعرية فيجعله لا يجد غضاظة وهو يسير مع الحراس ، في أن يحلم بعينين مفتوحتين مع القمر ! وعندما يدهش بعض أصحابه لهذا الملح ويرونه مناقصا لتكوين المقاتل .. يجيب .. وهل الفروسية الا شعر .. ان الفارس اذا فقد قلب الشاعر لم يبق منه الا الجزار والسفاح والمقاتل .. ونحن لسنا قتلة يا عبد الجليل .. نحن عشاق أحيينا بلادنا لدرجة الموت . والعمل الاصيل لا تتوقف امكانياته عند حدود عالمه الخاص الذي يقدمه ، بل هو يملك دائما أن يفسر بحقائقه مواقف « فنية » أو حياتية أخرى .. لدرجة يبدو صدقه أحيانا كأنه نوع من الاسقاط الدقيق على حاضر الايام تماما كما نجد في مسرحية مصطفى محمود هذه ، وصاحبها يتناول الاسلوب الامثل الذي يجابه به غوما متطلبات القتال وقد كسب احدي المعارك بينه وبين العثمانيين الذين رفعوا الراية البيضاء عارضين السلم والمفاوضة . وعندما يوافق الشاعر الليبي على مبدأ التفاوض ، يثور به بعض زملائه بحجة انه ليس لديهم للاتراك سوى الحرب حتى آخر جندي . ولكن غوما ينكر هذا المفهوم القاصر ، فالسلاح وحده لا يجدي ولا بد من السياسة . ويرفض أن يعنى أو يكون التفاوض أو الاسلام تسليما .. يقول : نحن لا نحارب وانما لنا مطالب وأي فرصة للحوار يمكن

أن تكون مكسبا .. لسنا وحوشا في غابة لا نملك ما نتخاطب به سوى المخلب والناب ، هذه بربرية وليست عسكرية .

ولا شك أن مسرحية « غوما » من الأعمال « التاريخية » القليلة التي حاولت وهي تعرض الواقع العربي أن تنفذ الى ما تحت السطح .. فالإنسان الليبي أو العربي كما يقدم مصطفى محمود .. ليس شخصية مقلوبة مضطربة في ملامح جاهزة ، بل هو شخصية حية تملك أن تقيس الأشياء بنظرة متكاملة وليست جزئية لا تنظر الى أبعد قدميها .. ولذلك لم تكن الثورة على الحكم العثماني شيئا مجرد تنطمس فيه البواعث ، بل كانت تشكل مطالب جذرية تفسد على الجماهير حيواتهم في شكلها العام والخاص . ولا شك أن شروط الجانب الليبي في حوار الصلح مع ممثل الوالي التركي ، تفسر الكثير من هذه النظرة الكلية التي تظهر اليها .. فقد كانت تخفيض الضرائب وادخال العسـرب في وظائف الدولة وقيادات الجيش ، والفساء امتيازات الاتراك ، والافراج عن المسجونين والمساواة امام القانون بين العثمانيين والليبيين . طالب « قيادة الثورة » بذلك ، ايمانا بأن لا وسيلة الى هدم بناء التسلط التركي الا بالتسلل الى داخله .. كما يقول غوما .

وقد استطاع مصطفى محمود رغم اعجابه بالثائر الليبي ، الا يتفاضى عن عوامل ضعفه التي أفسدت عليه في الفترة الاولى من ثورته أن يجنى نتائجها كاملا .. وكان ذلك عندما ظن أنه يستطيع وهو يقبل المنصب الحكومي الكبير الذي عينه فيه الوالي التركي ، أن يجعله مكسبا ثوريا ينطلق منه الى آفاق أبعد في النضال . ولكن الوظيفة بعالمها وراتبها وقدرتها على الرفع والخفض ،

كانت هي الأقوى .. والنتيجة تحقيق نظرية واحد من الذين خانوا ثورتهم ، من أن أرخص طريقة للقضاء على الثوار هي تحويلهم الى موظفين .

ولعل اتخاذ كاتبنا من تغيير الدولة نقطة انطلاق مفاجئة للأحداث والثورة .. جعل مقاومة البطل الليبي تبدو حركة بلا خلفية .. وكأنها انبثقت فجأة من العدم وانبثق معها هذا الوعي المكتمل بضرورة التمرد المسلح .. توكيدا للذات وانكار للتسلط وتلهفا على قيم جديدة حرة كريمة . كان يمكن لهذه الأحداث أن تقوم بحفر مجراها الطبيعي المقنع ، لو أشارت الى أن عملية الحفر هذه بكل ما تحمل من مناخ عام ينفض بالفضب على المستعمر، قد بدأت تأخذ خطواتها نحو التبلور من قبل ! .. ويكون تحرك المسرحية انطلاقا طبيعيا مبررا لما تنتفض مع أعماق الجماهير العربية التي ران عليها الاستسلام والجمود تحت ضغط الظروف القاسية .

وهناك أشياء خفف مصطفى محمود من قبضته عليها ، ولذلك خرجت على سيطرته . ولم يستطع مثلا ان يجعل شـخصـوصه غـالبـا تتقمص ليبية الشخصيات .. لسبب بسيط هو أن صاحبها لم يخرج عن اهابه المصرى . ولعل اللهجة المصرية التي استخدمها كاتبنا قد شارت هي الأخرى في توكيد هذا الملمح ، بعكس الحال اذا كانت الفصحى هي لغة الحوار دائما . وقريب من هذا استخدام فناننا للأوصاف العصرية في حوارهِ وسرده ، غير ملتفت الى انه بذلك يقطع السياق ويخلخل الأزمنة ، ويستعين بأدوات في غير محلها .. كما فعل بكلمات مثل .. رأس حربة ، المطعم الشعبى ، خلية ، الاعلام .. الخ .

لقد استطاع مصطفى محمود رغم تناوله من الخارج

أحيانا ، أن يجسد في هذه الشخصية .. البطولة العربية
المستميتة التي لم تبدأ يوما وهي تنفث قيمها النبيلة ،
ان صرخة غوما في معركته الاخيرة وقد تساقط الشهداء
حوله كانت .. الظلم مفترس .. جندا الظلام كثيرة بلا
عدد .. رباه انت عندك المدد .. لوكو جحفل الظلام ألف
عام .. لا بد طلعة النهار مقبلة .. وهي صيحة الحرية
في كل زمان ومكان ..

الكواكب : ١١-٧-١٩٧٢

مسرحة مصطفى محمود الشيطان يسكن في بيتنا

ليخرج متصوفة فاس من خنادقهم وعزلتهم ليفيدوا
الناس بما وصلوا اليه في خلوتهم .. فليس تصوفاً ان
يحاول كل واحد ان ينجو بنفسه .. وإنما التصوف
الحقيقي هو الذى يهدف الى خلاص الكل ونقـص
الكل . والعزلة والتقوقع والانغلاق ليس فى سنة
نبينا ، ولا فى سيرته .. والكتم والسرية بلا مقتضى
هى كهانة ماسونية وليست اسلاماً .

بهذا يمكن ان نأمل فى ان نأخذ من الغرب علمه
دون ان نفقد تراثنا الروحى »
د . مصطفى محمود « الماركسية والاسلام » ص ٦٦

فى كثير من الاحيان يصدم المرء وهو يطالع الادب
المصرى الحديث ، ويجد علاقته المبتورة بالعقيدة الدينية
.. وكأنها انهام يجب ان يتبرا منه الفنان على الفور
ولا يسمح له ان ينعكس بشكل قريب او بعيد على قلمه ،
او عورة تدعوه الى اخفائها عن الصق الناس . وهى ظاهرة
جديرة بالدراسة وخطيرة ايضا .. لانها تحدث ولا احد
يشير اليها .. كأنها تحتاج الى شجاعة ، وكان ليس
للجماهير عقائدها السماوية التى تلتزم بها التزاماً قوياً
معروفاً على مر العصور ولا حاجة الى توكيده .. فى نفس
الوقت الذى تجد فيه الرايات مرفوعة .. تزعم أنها
تستلزم آلام المطحونين والكادحين والجائعين ! ..

ولا شك ان للارهاب الفكرى الماركسى فى الستينات
الذى لعب دوره الرهيب فى اشاعة الذعر ضد من لا يعملون
لحسابه .. مسئوليته الاولى فى القيام بعملية تشويه
واسعة النطاق ابان سيطرته الكاملة على الاذاعة
والتليفزيون والصحافة ومعظم المؤسسات الثقافية ، ضد
الاديان والاسلام بنوع اخص .. زيادة الى استغلاله
سنوات القيد وتكميم الافواه وتسلب مراكز القوى ..
فى خداع الاجيال الجديدة خاصة الطلبة الذين لم يسمح
لهم ان يعرفوا تاريخهم .. بتشويه كل فكر - حتى
المرتبط بتراث الارض وقيم الجماهير - الا الفكر الشيوعى
.. هذه الحملة التتريية التى نفشت الاحقاد واشاعت
البلبلة ، كان يمكن ان تلقى النجاح الذى تمنته لو لم
يجيء ١٥ مايو ١٩٧١ ويؤكد اصالته ٦ اكتوبر ١٩٧٣ .
فلقد اتاح انور السادات الذى عرف فى شبابه ماذا تعنى
الحرية بالنسبة الى الشعب الجديد بعراقته ، للجماهير
ان تتنفس تنفسا طبيعيا وليس صناعيا كما كان يحدث من قبل
.. مما مكنها بعد ذلك وقد عادت لها الثقة بنفسها ان
تعبر حائط الخوف والوهم الذى كان الشيوعيون يعملون
من ناحيتهم على تثبيتته فى النفوس .. ولكن طاشت
تقديراتهم وخاب قائلهم ونجح الشعب المصرى وهو يندفع
بشجاعة اسطورية فى انهاء تركيبة العدو الاسرائيلى الذى
لا يقهر ، متسلحا بخبراته العسكرية وايمانه معا .. هذا
الايمان الذى ظنته الشيوعية قشرة خفيفة فى بنية
الجماهير ، من الممكن الخلاص منها سريعا . ولا شك انهم
فوجئوا بالنتيجة ، وشهدوا ان الصيحة الاولى المتكررة
التى انطلقت بلا اعداد او تدبير وقذفت بها الاعماق بلا
شعور وخرجت من قواد الجنود المصريين وهم يقومون
بعملية العبور العظيمة كانت .. الله اكبر ! .. هل نذكر

المراسل العسكرية الفرنسى ، الذى شاهد عملية العبور
ولا يعرف العربية وسمع صيحة التكبير ، فلم يملك أزاء
اللحظة النادرة الا أن يكبر هو الآخر ! ..

فما أبعد الفارق بين تفلغل العامل الدينى فى النفس
المصرية ، وانعكاسه فى إنتاج أدبنا .. ورغم ذلك فالصورة
رغم قتامة الظلال ، ليست باعثة على التشاؤم ولا تسد
أبواب الأفق ! .. فان الروح الدينية لا زالت تكسب كل
يوم - ببطء نعم ولكنها تكسب - أرضا جديدة وأدباء
جدد ، كما صنعت بالنسبة الى الكاتب المعروف دكتور
مصطفى محمود ! .. وقصة محاولات مصطفى محمود
بين الشك واليقين ، فيها من الصراع الدرامى ربما أكثر
مما يحتمل فنه ! .. فهذا الفنان الذى جابه بعمق قضية
الايمان بين طرفيها المتباعدين سلوكا وموقفا ورأيا ،
وعرف يوما بالالحاد أو ما يشبهه .. استطاع عن طريق
العلم أن يجد فى الاسلام الكثير من الاجوبة وشفلت فكره
وباله .. وتناولها فيما يكتب . ومن الاعمال الاخيرة التى
قدمها كاتبنا مسرحيته الخامسة « الشيطان يسكن فى
بيتنا » .

وأغلب الظن أن مصطفى محمود أراد منذ الكلمة الاولى
فى المسرحية وهو عنوانها .. أن يدخلنا فى عالمه الروحى
مستعينا بمفردات القاموس غير المادى .. وهى خطوة
مهما بدت غير عظيمة الخطر ، الا انها تشكل فى الوقت
نفسه موقف صاحبها من أعداء الأديان غير المعترفين
بها .. الذين يدعون أن كل ما تحمل هذه العقائد
السماوية شكلا ومضمونا .. كلمات ومفاهيم رجعية أكل
عليها الدهر وشرب ، ولا يجب أن نستعملها كأناس
متحضرين ! .. ومن هذه الكلمات بالطبع لفظة شديدة
القدم مثل « الشيطان » - استعمالها مصطفى محمود قبل

ذلك أكثر من مرة أ - والعياد من كارل وماركس . .
وتبدأ أحداث المسرحية في صحراء جرداء وفي بقعة
منعزلة عن الأحياء يسكنها رجل صوفي . وتهبط عليه
ممثلة حسناء تبحث عنه باهتمام شديد ، إذ يشكل لديها
الضالة والمنقذ . . والسبب أنها رغم ما تملك من شباب
وجمال ومال وشهرة أي الحاضر بمفهومها . . إلا أنها
تريد أيضا أن تبلغ المستقبل وهي لا تزال في يومها -
كانها ذلك الإنسان الذي يؤده منذ بدء الخليقة قضية
الاطمئنان إلى مصيره - ولن يتأتى ذلك إلا إذا عرفت
ما يجيء به القدر . . وهذا لن يحدث كما ترى إلا عن طريق
أحد أولياء الله الصالحين ، الذي يتمثل في أعظمهم كما
قيل لها في الشيخ طنطاوي .

زعمت سونيا هذا في البداية ، ولكنها ما لبثت أن
ادعت أنها جاءت إليه تطلب مساعدته في أن تتطهر من
حياتها الهابطة . ولكنه لا يملك إلا أن يصعد عارية
الجسد هذه التي جاءت به بالمأبوه تريد أن تتوب في الوقت
الذي تعمل على اقناعه . . بهدفة غرائزة . . ومع توالي
الطرق بيد الفتنة ، تضعف مقاومته وخاصة وهي
تأتيه من أكثر من ناحية تستميل مبادئه . فهي تنكر أن
ينزوي بعيدا وغيره في حاجة إليه . . وتحدد هذا الغير
في أضيق نطاقه ، أنه هي وفرقتها الفنية الذين يسدرون
في خطاياهم ولا يجدون من يأخذ بيدهم إلى الهدى . كما
تنكر عليه أيضا ودينه يدعو إلى النظافة أن يرتدى
الجلباب المرقع ويعيش في الكوخ القذر ، إذا أمكن له أن
يتاح اللبس النظيف والسكن الجيد . تعرض سونيا هذا
كله وأكثر منه وهي تقدم نفسها وروحها إليه . . تبقي
الخلاص . ويبدو له العرض مغر ، مع ادراكه أن سونيا
تمثل أيضا الدنيا بكل لذاتها ومخاوفها . . ويقبل .

وعندما يبدأ الفصل الثاني من المسرحية ، تكون أشياء كثيرة قد تغيرت . تحول الكوخ الزرى الى خيمة فاخرة كأنها الفيلا من الحرير الملون ، بها ثريات الكريستال والسجاجيد العجمى والطنافس والاثاث المطعم بالصدف وكل ما تمد الحضارة الحديثة من ادوات التبريد والتسخين والتليفزيون والراديو وغيرها ، وكذلك تحول المكان كله الى بقعة حضارية حديثة . ويكون الشيخ طنطاوى قد خلع خرقة المزقة وأرتدى البذلة الانيقة « المودرن » . ويجيء أصحابه ومريدوه ، ويذهلون ويتوهون عنه وهو فى حالة الجديد ويشكون فيه ويرتابون ، ولكنه يحاول اقناعهم .. انه لم يتبدل ولكن لكل مقام مقال .. فالالتزام الحقيقى هو « ان تلبس للناس لبوسهم وتعيش حياتهم وتكلمهم بأسلوبهم .. لو كان مراد الله لنا هو العزلة لما أخرجنا من الأرحام ولتركنا معزولين فى بطون أمهاتنا .. علينا أن ننزل الى الناس .. ان كلماتنا الجميلة فى الخلوة لا تصل الى أحد .

حينما كان الناس يشتغلون فى القديم بالسحر أرسل الله لهم موسى يخرج من العصا ثعبانا وحينما اشتغلوا بالطب أرسل لهم عيسى ليشفى الأبرص ويبرىء الأعمى وحينما اشتغلوا بالبلاغة أرسل لهم من يتحداهم بالقرآن .. كان الله دائما يرسل للناس من يلبس لهم لبوسهم . واليوم الناس يشتغلون بالسينما والمسرح والتليفزيون وليس امام المصلح الا أن يعمل فى البلاطه « (ص ٣٦) .

ويقتنع الصحاب ويعملون معه فى عالم سونيا على شرط هو شيخهم القديم .. الاثمار بأمره دون سؤال كعادتنا فى أدب الطريق .

وكانت سونيا قد عرضت على الشيخ طنطاوى أن تضع مالها تحت تصرفه للانفاق على دعوته ، وسر الرجل

بالطبع وهو ينشئ المسجد ومدرسة تحفيظ القرآن . ولكنه مع مرور الايام يجد أشياء تلفت نظره وتجعله يعمل فكره فيها بعمق . ان المهمة التي وافق على القيام بها ومن أجلها غير نمط حياته ومنهجه وأشرك فيها أصحابه ، أخذت تتهاوى وتتقلص .. وليس صحيحا أبدا انه مطلوب في فرقة سونيا كما أوهمته الفانية ، بل انه ليجد أعضاء الفرقة أكثر من الناس عداوة له بطريق ملتو . نعم لقد احتشدت الصحراء بالجماهير ، خاصة بعد أن زودت بكل مظاهر الحياة العصرية التي خفقت من جهامة التنفس اليومي في الموقع . ولكن أفراق حياة الناس بأدوات الحياة العصرية وحدها بلا استيعاب لفكرها الخلاق .. عمل ضد الحضارة لانه مجرد تجارة .. لانك لا تؤصل الروح العلمى وتعلم الناس بجانب ما تسوق من كماليات كيف يقيمون المصانع مثلا . ثم يكتشف طنطاوى أن أعوان سونيا يفرقون الجماهير بالمخدرات والاباحية والشذوذ الجنسي والاغنيات الداعرة .. وبالنسبة للأخيرة ينبثق تساؤله .. والفن كيف يمكن أن يكون عامل افساد وانحلال ، فينتج مثل هذه الأغنية « قبلتك مثل الكهرياء يا حبيبى جعلتنى أرقد على ظهري وأفقد الوعى .. حبيبى لا تتركنى حتى نصبح ثلاثة » ! .. هل هذا هو ما جاء من أجله .. رويدا رويدا يقف على السر .. على الجريمة التي تحاك وتقف خلفها الأفكار المستوردة التي تريد أن يمزق الشعب الصراع الطبقي بدعوى انه السبيل الاوحد الى العدالة الاجتماعية الحققة وزعم العلم تحت راية الالحاد وادعاء الفن على وجه الدعارة .

ولكن ماذا يعنى هذا كله ؟ .. انه الاحاطة من أهداء الدين ، الذين يريدون ضرب الروح الاسلامى . ان أسلوبهم هو اقتلاع الجذور التي تربط المرء بتربيته

وبيئته وتراثه ، حتى يفرغ من محتواه . ويصبح فريسة سهلة يمكن القضاء عليها والاستيلاء على روح صاحبها واستخدامه لتحقيق مآربهم . لقد جاءت سونيا لا ليأخذ الى طريق الخلاص ، بل لترديه في عالم الانحراف .. فهو يمثل لدى معسكرها الماركسي القيادة الروحية .. التي يجب أن تدنس حتى تلقى بطريق غير مباشر المزيد من التشويه على الدين نفسه .. عدوهم الألد الأول .

ويذهب مصطفى محمود أو بطله الشيخ ابراهيم طنطاوى الى ضرورة القضاء على هذه الشرذمة الدموية قبل أن تتمكن من تنفيذ مخطوطها وتبدأ ساعة الصفر باغتيال مشاهدى العرض المسرحى ، وتفعل مسرحية « الشيطان يسكن فى بيتنا » ! ..

يصور كاتبنا فى الشيخ طنطاوى غربة الوطن صاحب القيم الذى يشعر انه محاصر بطوفان الانحراف الذى يمكن أن يفرقه هو الآخر ، لولا أنه ينجو بنفسه . ويزيد أساه سريان الأكلوبة المقصودة التى تجعل من هذا الانحراف تقدما ومفاهيم عصرية ، يتخذ مجاله تنفس الانسان ، فى التعامل والجنس . لقد تحولت العلاقات البشرية الى شطارة تجار والعلاقات الوجدانية الى بضاعة أجساد . أو نوع من التسالى . يدور هذا الحوار بين احدى الشخصيات المسرحية وطنطاوى .

— او جئت الينا فى البلاتوه لرأيتنا ننادى بعضنا سوسو وبوسو وتوتو وكوتو موتو .. وتبادل القبلات والاحضان دون أن تكون أزواجا .. نفعل كل هذا بمنتهى البراءة .. الواحد منا يقبل الآخر فى فمه كأنه يشرب حاجة ساقعة « او يقزقز لب » .. هل أداء مثل هذه الاشياء يمثل تلك الروح الرياضية يدخل عندك بند الحرام ؟ ..

— انه يدخل بندا أسوأ من بند الحرام هو بند السقوط

الكامل ، فلو أننى قبلت امرأة وقبلتنى فى فمى بكل بساطة وكأننا « تقزقز لب » فأننا سوف تكمل باقى العملية وكأننا نأكل « سودانى .. وماذا يعنى هذا الا السقوط الكامل .. سقوط كل شىء حتى عنصر اللذة ذاتها .. ان القروء أحسن حالاتهم يقولون انهم فى أوروبا تقدموا جدا .. وأنهم يمارسون العملية بتمامها ثم يسأل الواحد الآخر بعدها .. أنت مين ؟ .. ويعتبرون هذه حرية ، والحقيقة أنها الهوان بعينه .. الهوان والبهذلة لاشياء حميمة وجميلة .

ويضطر طنطاوى الى ترك هذا المجتمع الى حيث يأمن على شرفه وفكره ومثله ، ويذهب الى الصحراء بتعبه . ولم يكن الرجل يرى فى اضطراب القيم ونهاوى المثل .. مأساته وحده ، بل هى أيضا قضية الآخرين . ان دينه يدعو الى انقاذ الغير كذلك ، ويحاول .. ينزل الى الناس ويعمل على اقناعهم ولكنهم لا يستجيبون الا نادرا . فيدعوهم الى الصعود اليه فلا يلتفتون .. رغم انهم « يقدسوه » ! .. لقد أخذ المد فى الارتفاع ..

وطنطاوى لا يدعى انه من نور النقاء ، لانه لا يكذب على نفسه ويعرف حقيقته جيدا .. « الملاك وحده هو الطاهر باطنا وظاهرا .. والشيطان وحده هو السافل باطنا وظاهرا . أما الانسان فبحكم كونه روحا وجسدا فهو ذو طبيعتين متنازعين ولا يطعن فى صدقه أن يكون متناقضا متصارعا ، فهذه المعاناة هى عين صدقه وهى الانسانية فى حقيقتها » .

وهناك أيضا من شخصيات المسرحية .. شخصية حاضرة وان غابت عن الظهور ، رغم انها تترك بصماتها الواضحة على جوانب كثيرة من « الشيطان يسكن فى بيتنا » .. وهى المجتمع . وعندما يستقطب مصطفى

محمود هذا الملمح ، فهو يصل الى قمسة سخريته بل وقسوته أيضا الضرورية التي تجعلنا نشعر رغم ذلك في محلها تماما تستجيب الى قضية حيوية كان القارئ نفسه يتمنى أن يشارك في اثارها .. وهذا هو التعايش أو الالتزام الحقيقي بين الفنان وجمهوره . يناقش كاتبنا القيم المتهاوية التي بدأت تسود في المجتمع وتحفر لنفسها في أعماق وجدان الناس موقعا مستقرا لها ، ويشير كما مر بنا الى أكثر من ظاهرة انحراف . وهذا التناول لا يقتصر على المسرحية على الكليات دون الجزئيات بل يجمعها معا .. ولذلك كان للمسة السريعة أيضا أهميتها . عالج مصطفى محمود ما يعطيه العصر للبطولة أو الشهرة من نوعيات مختلفة .. لقد ذهب أو كادت تلك الايام التي كان للبطل صاحب القيم والتضحيات دوره في حياة الناس ، وحل محله ألوان أخرى يقولون انها تناسب الحضارة والتقدمية .. مثل الست سونيا .. المثلة المشيرة صاحبة أدوار الاغراء أمام العدسات وفي حياتنا الخاصة أيضا . ان الملايين يصفقون لها ويتمنون كلمة من شفيتها .. لمسة من يديها .. لفتة .. إشارة بطرف الاصبع ، والملايين كذلك يحلمون بها وبجسدها . ويصور أديبنا بشاعة اختلاف معنى البطل ، وهو يجعل انطباع صورتها العارية عند الجماهير .. يأخذ شكل الشيء « المبارك » الذي يعامل بتقديس ! ..

وساير أسلوب مصطفى محمود البياني ، رؤيته .. فهو يختار كلماته في هذا المجال من القساموس اليومي المتداول كأنه يريد أن لا يقيم حاجزا بينه وبين القارئ العادي وان لا يشعره بالغربة ازاء تناوله لقضيته .. اذ يأخذ بشكل غير مباشر في التقرب اليه والالتقاء به في منتصف الطريق ربما حتى يكسر حدة الحائط بين عالمي

الكاتب والمتلقى . ولعل عمل فناننا في الصحافة هو الذى شجعه على أن ينخذ هذا المنهج . ولذلك نجد مصطفى محمود كثيرا ما يستخدم مثل هذه الالفاظ : « ساقين مثل قمعين سكر - المزبلة - النسوان - غرفة عمليات » . والاغتراف من معين الحياة اليومية أو الشعبية ، يدفع بالتالى الى نقل ما يدور فى هذه الحياة من حس جنسى صريح لا يكتفى فى كثير من الاحيان تكوين عالم الفراش . ورغم أن كلمات كاتبنا فى هذا المجال ليست عارية ، إلا انها فى الوقت ذاته غير كاسية ! .. وان استخدمت ما تردد الألسنة .. يصف الشيخ طنطاوى مسكن المثلة الفانية سونيا الراقى ، بأنه « ميولة شعبية يصب فيها عشرات الرجال فائض انتاجهم » ! .. وبعد .. لقد استطاع إيمان دكتور مصطفى محمود بالصراع الدرامى ، أن يطلق النار على أصحاب الصراع الدموى ! ..

الشيخ أمين الخولى يكتب للمسرح

القول بأن رغبة جيل الرواد الملحة فى أن يستنبتوا فى الأرض المصرية والعربية ألوانا من الفنون والآداب والمعايير الجديدة ، هى وحدها الباعث على أن يشقوا على أنفسهم فى الدعوة الى هذه الألوان غير المعروفة وسط مناخ ثقافى ينتمى فن تفكيره الى العصور الوسطى .. ينكرها ولا يريد أن يعترف بها ، بل ويصم أصحابها بشتى التهم من التفسر نرج الى الزندقة والخروج على الدين ! .. ولا يكتفى الرواد بذلك بل يشاركون فى هذه الاجناس ويخطون الخطوة الاولى فى ممارستها .. القول بذلك رغم ما يحمل من صدق كبير ، الا انه لا يفسر عوامل أخرى دفعت الى اتخاذ هذا الموقف .. نذكر منها فحسب طبيعة الشخصية نفسها التى تفضل لونا عن لون ..

واذا كان التاريخ الادبى هو أبعد الاشياء عن اهتمامنا ! فمن الطبيعى أن تمضى السنوات والقارىء يجهل الدور الذى قام به رائد من روادنا الكبار الاصلاء هو الشيخ أمين الخولى فى مجال الكتابة المسرحية . ولولا جهد تلميذه الشاعر المعروف كامل سعفان ، الذى كاد أن يتخصص فى دراسة فكر الاستاذ الخولى وحصل فى هذا السبيل على الماجستير ويستعد أيضا لنيل درجة

الدكتورة ، واكتشف في أثنائها بعض النصوص
المسرحية الضائعة والتي كانت في حكم المجهولة لشيخ
الامناء .. لكان مثل هذا الجانب الهام قد أصبح نسيا
منسيا ، مثل آلاف الاشياء التي نضيعها بجهلنا
ولا مبالتنا ..

وفي ذكرى ميلاد الخولى - أول مايو ١٨٩٥ - نعرض
لهذه المسرحية « العربية التاريخية الاجتماعية » كما
يصفها صاحبها ، ذات الثلاثة فصول ، والتي مثلت على
على مسرح الأوبرا أول مرة مساء ١٢\١٧\١٩١٧ وهى
« الراهب المتنكر » .

وقد اختار رائدنا الاندلسى مسرحا لاحدائه على عهد الخليفة الناصر . وجعل اطارها قوة هذه الدولة العربية التى يخطب ودها جيرانها من الممالك الاجنبية ، ويرسلون اليها لتستوعب التقدم العلمى فى قرطبة ، وكذلك سماحتها الشديدة التى لا تفرق بين دين ودين ، رغم انها تعيش كجزيرة وسط بحر الكراهية الاوربية المتعصبة . وبرؤية شاملة تتجاوز الجزء الى الكل وترفض الانغلاق ، يعمد كاتبنا المسرحى الشاب - كان فى الحادية والعشرين من عمره - الى استكمال ملامح الحضارة العربية عند الجانب الآخر . . العالم الاوربى الذى يبدو . . « ديار ظلمة لا اثر فيها لحضارة الا ما يخرج بأهلها عن طور الحيوان ويلحقها بأوائل بنى الانسان » . هذه الديار التى يتعجب أهلها الى الغرب درجة أنهم . . حين يصكون تقودهم وعليها الكتابة بلفتهم ، يسجلون الى جانبها بعض الآيات القرآنية وكلمات عربية لا يفهمون معناها ، وما ذلك كما تقول احدى الشخصيات الا استرضاء لتجار المسلمين ، لانهم أصحاب الكلمة فى أسواقهم ! ويهتدى الكاتب الى أساوب يراه مناسبا لاثارة انتباه

المتفرج ، وتفجير ما كان ينقض به واقع الحياة العربية
التي يريد تصويرها .. وهو عالم المؤامرات . فهناك
عبد العزيز بن هشام الذي يريد أن يثبت على الخلافة
ويحيك الدسائس ، مستعينا بمن تعرضوا لفضب ولى
الامر .

ومن الطريف أن طالب القضاء الشرعى الذى كانه
فنانا فى ذلك الحين ، لم يتجاهل الهوى فى مسرحيته ..
بل أعترف به لا لمجرد أنه يعكس واقعا حياتيا ، أو
لتشكيله أحد العناصر الهامة المحببة فى العمل الفنى ، بل
لأنه يستطيع من خلاله أن يؤصل قيما انسانية عالية
بفض النظر عن العوائق المترسبة أو المصطنعة التى تقوم
بين البشر ، والتى تعمل على التفرقة بينهم وليس
جمعهم . من هذه القيم تخطى الحب لعقبة الاديان
وقدرته الفذة على التوفيق بين القلوب ، كما لا يقدر
أن يفصل أى شىء آخر . وهكذا جمع الهوى بين
سعيد المسلم ومارى المسيحية .. فى أوثق علاقة بين
انسانين ..

ولا يفوتنا أن نشير الى ما استهدف كاتبنا من تقديم
رؤيد جديدة للواقع الذى عاشه العربى القديم وهو
يتنفس حياته . لقد رفض الخولى ولتذكر أن هذا
حدث فى شبابه ، أن يسيره المفهوم التقسليدى الذى
لا يتزحزح عن تقديس الماضى .. فى قوته واهتزازه معا ،
وأن يكون تابع الاجيال مجرد اندفاع وتسليم باقرار
الاجداد ! .. ولذلك فهو يتجاهل مثلا الصورة التى
لا تكاد تتغير لنظام الرق وكأنها « درس مقرر » لا يمكن
أن يزيد أو ينقص منه .. ويختار ملامح أخرى تتفق مع
جوهر المفهوم الاسلامى لهذا النظام . ولذا فعلاقة طروب
بسعيد بن المنذر قائد الجيش ليست الصلة التى تربط

الجارية بالسيد ، بل التى تسير أفراد الاسرة بعضها بعضا ونستطيع أن ندرك اذا تجاوزنا ما يعكس أجواء المسرحية من مؤامرات القصور ، أن هدف صاحبها بجانب تقديم صورة حقيقية للماضى العريق ، كان أولا تجسيد الروح الاسلامية وقيمها ومبادئها رغم ماتعرض له من أحقاد الاعداء وانتهازية المتسلقين ..

وأغلب الظن أن الموضوع وحده لم يكن هو الذى أثار المتفرج فى مسرحية « الراهب المتنكر » فحسب ، بل كان هناك أيضا حرفة الكاتب الشاب التى استطاعت أن تفرض على المتلقى الاقتناع بالأحداث ومعايشة شخصياتها . ولا شك أننا ندهش اليوم لمستوى هذا التكنيك ، الذى بلغه أمين الخولى فى هذا الوقت المبكر من حياته . صحيح أنها العمل المسرحى الثالث الذى كتبه . ولكن هذا لا يفسر بلوغه هذه الدرجة من النضج .. خاصة بالنسبة الى طالب هاو . والذى يلفت النظر أيضا فى هذا الموقع ، أن أمين الخولى كُتبت شعبي يخرج من صميم الأرض ولنذكر شعاره المعروف بعد ذلك « الفن والحياة » . بدأ بكتابة المسرحية الواقعية لا التاريخية ، كما لا يفعل معظم الكتاب عادة . صنع ذلك فى عمله الاول « جريمة الآباء » والثانى « ابن العمدة » . ولعل ذلك يرجع الى التزام فناننا منذ شبابه بنفس الحياة المصرية ، الذى جعله يشارك مثلا كما هو معروف فى ثورة ١٩١٩ . ولذلك لا يأخذنا العجب ومسرحيته الثانية يسدل الستار فيها على الهتاف العذب : مصر للمصريين ويحيى الاستقلال ! ..

أن هذه الصفحة من تكوين الاستاذ أمين الخولى ، لتذكر بضرورة الاهتمام الجاد بما أداه جيل الرواد الكبار من أعمال تشكّل ملامح عميقة أصيلة فى أدبنا المصرى المعاصر ..

الكواكب : ١٢-٦-١٩٧٣

ثروت أباظة وتمثيلات إذاعية

لا ندرك اهتزاز بعض جوانب حياتنا الفكرية والثقافية، إلا عندما يسوق الحديث الى الملامح غير التقليدية في أدب الكاتب الذي ندرس . ويبدو هذا الاهتزاز في قمته والبحث يصبح نوعا من الاكتشاف « المادى » قبل أن يكون عقليا وجماليا للأغوار العميقة في العمل الفنى . والسبب غالبا فقدان المنهج وعدم ربط النص بما وراء النص . والنتيجة ابقاء ملامح الصورة في حالة نقص دائم، يقف سدا حائلا أمام تجسيد أعماق الفنان . وهكذا نفاجأ أن قاصنا الكبير ثروت أباظة كتب لوقت غير قصير المقالة النقدية ، وشارك أيضا في الترجمة ، وقدم التمثيلية الإذاعية ! .. ومن الطريف أن تكون المادة التي ادعى الى النسيان لأنها بطبيعة جهازها كذلك ، ابقى هذه الالوان الفنية الثلاث غير المعروفة التي ساهم فيها روائينا . لانه جمعها وأخرجها في كتاب « من أقاصيص العرب » ! ..

ونصوص ثروت الجيدة تدفع القارئ دفعا الى المقارنة بينها وبين أكثر المواد التمثيلية التي تقدمها الاذاعة عادة ، والتي لا تحمل فكرا أو فنا أو تكتيكا ، وانما هي مجرد ثروة خاوية وسطحية مبتذلة ومواقف فاقعة .. تبعد بين المستمع وبين الاستفادة من هذا

الجهل العصري الضخم ، الذى يملك امكانيات كبيرة
تستطيع أن تغير مفاهيم وتشيع مفاهيم . ان الكتابة
للإذاعة فى هذا المجال ، تحتاج الى نضج فنى وثقافة
مستوعبة وخبرة حياتية معا . فاقناع الجمهور ليس
بالعمل السهل الذى يعتمد على « كفاءات » قليلة التجربة
فقيرة الفكر ، لا يزال أصحابها يتخبطون فى محاولات
الإبداع الأولى . وغياب الأدباء الكبار عن هذا المسرح :
شجع الكثيرون على ملء فراغه . تماما كما حدث بالنسبة
للكتابة للأطفال . وهذا ما لا يحدث فى البلاد المتقدمة
التي تؤمن بالصغير ، فلا تتركه بين أيدي من يفسدون
تربيته ، وندرك أهمية الإذاعة فى تشكيل وجهها الثقافى
والفكرى . ان ثروت أباطة بهذا الشكل يدق الاجراس
للأدباء الكبار ليسهموا فى هذا القالب . وكم يأمل القارئ
أن يتابع ثروت نفسه أعماله فى التمثيلية الإذاعية ،
ليجعلها كما فعل توفيق الحكيم فى نضاله الطويل
للمسرحية ، عملا أدبيا رفيعا . .

ولعل هذه التمثيليات التى كتبها ثروت أباطة ، من
أكثر أعماله إبانة عن عالمه ومفاهيمه . ولا غرابة فى ذلك
— وان جاءت هذه الغرابة أولا من هؤلاء الذين يستشعرون
التفاهة فى قالب هذا النوع من العمل الفنى — وخاصة
ان طبيعة مثل هذا العمل الدولى ، هى وضوح الهدف
واستقامة القصد وتركيز التناول ، بحيث لا يحتمل كثيرا
ما يلجأ اليه الفنان فى غيره من الأعمال الدرامية من حيل
ومناورات التكنيك أو المضامين المثقلة . وهذا ما يتفق مع
اتخاذ الاذن التى لا تتمهل فى استقبال ما يرد اليها ،
والتي لا يملك صاحبها أن يسترجع على سماعه بعض
ما مر به ، وسيلة لقاء بين الفنان والمتلقى .

استطاع أدبنا اذن أن يضمن هذه التمثيلية أفكاره

ورؤيته وأسلوبه المميز أيضا . فهو لم يفكر بحجة ان التمثيلية الاذاعية موجهة الى رجل الشارع قبل كل شيء ، أن يجعلها مبتذلة الاسلوب ركيكة التركيب ، دعك أن تكون باللهجة العامية التي يستهجن تماما أن تكون لغة أدبية . . تحتشد بالكلمات السوقية بدعوى اجتذاب المستمع . ثروت اباظة لا يرى فارقا بالمرء بين لغة الادب او القصة ولغة التمثيلية . فلأنه يرفض أصلا التفرع والنش في القواميس العتيقة ، ينتفى المبرر بالنسبة اليه الذي يجعله يفاير أو يخفف من نصاعة بيانه أو جزالته ، لانه يراها مطابقة لمقتضى الحال .

واذا انتقلنا الى ما تحمل التمثيليات من مضامين تنتسب في خطوطها العريضة والتفصيلية الى نفس أعمال فنانة المعروفة ، لوجدنا هذه النفس المشرقة التي تحاول أن تظل الحدث والشخصية حتى في أشد ساعاتها حلقة . . فلا تفقد الامل في حاضر الانسان ومصره . ونحن نحس بذلك هذه الاشرقة التي تنساب في بناء عمل ثروت ، وهي توازن بين قوى الواقع وتحافظ على تناسقها بدقة لا يجعلها تتحول الى تفاؤل غبي ساذج بأية دعوى من الدعاوى . ذلك لانها تنبع أولا من الصلة التي تربط العنان الملمح بجوهر الحياة ذاتها ، لا بهذه الاشياء التي تظهر على السطح فتشد العين ببريقها الزائف . أو بالقيم الوقتية التي لا تنبع من الذات فتسود حيناً ثم تسقط غير تاركة أثرا . واصالة اشراقة روح ثروت هي باعثة هذا النبض الدافئ الذي يشيع في كتاباته متجاوزة صاحبها . . تولد وثيق العلاقة بينه وبين المتلقى . . الذي يجد نفسه معاشيا لمضمون انساني ينتفض بمشاعر متفتحة خيرة . لنبتعد مؤقتا في مجال الاستشهاد عن أعماله التي تتخذ أيام النبوة الكريمة زمانا ، حتى لا تبرر انها هي التي تضي مثل هذا

المضمون ، ولنلتفت الى تمثيلية مثل « دعوة وغفران »
التي تتناول وفاء الزوجة المحبة وتضحية الزوج بامراته
في سبيل المال . ان فناننا هنا يحلل التكوين المادى
للشخصية . الذى يسهل على صاحبها الانزلاق بلا شعور
وتجاهل أعظم القيم الانسانية روحية وهى الحب ، عند
أيسر اغراء مادى . ويفهم الاديب الاصيل الذى لا يحمل
مسلمات مسبقة ، يعكس ثروت أباطة الضعف الانسانى
الذى لا ينتمى بالذات الى جنس بعينه ، فالرجل والمرأة
سواء ازاءه . وهذا الادراك يستلب من القارئ شكوكه
أو مقاومته الداخلية بالنسبة الى ما يلقى اليه . ان احداث
التمثيلية التى تعرى النفس البشرية ، كان يمكن أن تدفع
الكاتب الى تحطيم كل ضوء بحجه أن هذه هى أنفاس
الحياة تتردد .. ولكن هذا التعاطف الحقيقى للانسان
وخاصة فى لحظات هبوطه ، والذى يصله بالارض التى
تحتة والسماء التى فوقه ولا تجعله منبت الصلة الا
بنفسه .. جعلت القيم الباقية التى تتفجر الحياة بها ،
هى التى تعطى للموقف معنـاه المدرك وتضفى على
الشخصيات عمقا لا تتسرب منه انسانياتها ..

وهذه الزوايا التى ينتقيها ثروت ، تذكر بأحد العناصر
التي تستوقف القارئ أيضا فى تمثيلية وهو نهايتها ..
التي تتفق تماما مع فلسفة صاحبها فى الكون والحياة
ومنهجها فى الفن . فأديبنا يرفض أن تقف خاتمة عمله عند
اللحظة المدية . لان هذا يعطى الايحاء بغلبة قوى الظلام .
ولما كان هذا غير صحيح فى رأيه ، كما يخل بالصراع الدائم
بين الخير والشر ، فانه يختار نوعا من النهايات الحاسمة
المتفتحة .. أشبه بالمفتوحة ! وهى قدرة ثروت التى تجعل
من اجتماع هذين الشكلين وضعا غير متناقض ! .. فكيف
يلتقى الجسم فى الخاتمة بالكلمة الاخيرة التى لم تقل بعد

لتجدد الاشياء المستمرة ؟! .. لقد استطاع كاتبنا أن يقيم تداخلا بين هذين الشكلين في موازنة بين جوهريهما باعتماده على صراع الحياة الدائم الذي لا يتوقف . هنا تقوم السطور الاخيرة بمداواة جرح الاحداث النازف . وهذا يعنى أن واقعية ثروت أباطة كما أنها ليست هامشية ، فهي أيضا تكره الاقتصار على السوداوية . في تمثيلية « الروح والشيطان » يقدم شخصية امامة الزوجة المتهاوية على المظهر ، فاذا جرح زوجها سيف فارس قومه وبات طريح الفراش وقتا طويلا .. فقد زالت عنه كل مظاهر قوته التي شدتها اليه وحببتها فيه ، فاذا بها تطلب فراقه لتتزوج عروة البطل الجديد . ولكن عروة الذي كان يحبها يرفض هذه الانانية التي لا تقيم وزنا حتى للقيم العامة ، ويرفض بالتالى اليد الائمة التي تمدها اليه .. عاملا على أن يواسى ويمرض البطل القديم والزوج الوحيد ..

ومع حفاظ ثروت أباطة على مستوى تناوله في اتساق عناصره ، الا انه في أحيان قليلة تبدو خاتمته التي تتضمن نفس مفاهيمه .. مفتعلة . خاصة عندما يستعين بالمصادفة غير المقنعة . كما فعل في « مال وبنون » وهو يجعل نطق الصبي الاصم الابكم طوال حياته ، يأتي في مواعده تماما وفي ساعة الحاجة الملحة اليه ، وأبوه الملك يتعرض للاغتيال فينذره في الوقت المناسب ! ..

واذا كان ثروت أباطة من القلة من أدبائنا الذين لم يتساقطوا على مراكز القوى .. هذا التساقط الذي مكن لهذه المراكز وقتا غير قصير ، كما فعل الكثيرون . فمن المعروف أن فنائنا شارك في مقاومة هذا التسلط بقلمه أيضا ، كما فعل بالذات في روايته الرائعة « شيء من الخوف » . وفي تمثيلياته تسرى هذه المقاومة كذلك ، في

« عفو الملك » تجيء هذه الكلمات على لسان صديق قاضى
القضاة ، الذى يقول له : يظل الخلق قويا لا يميل حتى
يتولى صاحبه السلطان ، فاذا الخلق معدوم كالعدم ،
واذا الجشع راكب النفس يطمح بها وتظل الكرامة صلبة
حتى يشوبها الحكم فاذا هى هشة كالدقيق ، واذا الرأس
منحنية حتى تبلغ أعماق الارض . فاحذر الحكم يابنى .
احذره واستعن بالله يعبدك من الشيطان ، وأعلم أنه
الشيطان لم يلبس فى كل ما يرتدى أجمل من الحكم .
وأعلم أنه ما استخفى فأوغل فى الاستخفاء الا حين شر
على السلطان فارتداه يفرى به فاذا النصر متهالك عليه
من كل جانب » . ويتحقق التوقع ويخون القاضى ولى
نعمته ويحيك المؤامرات التى تنتهى فى النهاية بالفشل ،
وتتخذ مقاومة التسلط لونا آخر فى « مال وبنون »
وسرور صاحب الملك يصر على الا يخفى شيئا على طرف
لسانه ، فيدور هذا الحوار بين الثانى والاول :

— انت تعالى فى الحق .

— الحق يا مولاي هو الحق . وهو جامد لا يقبل
مفالة ولا تهوينا .. الحق لا يتغير يا مولاي ..

هذا الالتزام بالحرية فى شتى اشكالها والدفاع عنها
يسوق فى تمثيلات ثروت أباطة الى مناقشة الشكل الذى
يظهر به . وفى أغلب الاحيان يكون هذا الشكل ظاهريا غير
متصل بأحداث « تاريخية » معينة أو باحدى مراحل
الصراع الوطنى .. ولعل هذا بعض ألوان الحيلة التى
يلجأ اليها أصحاب الأقلام فى خداع أجهزة التسلط التى
تريد احصاء انفسهم اذا امكنها ذلك ، وأن كان هذا لا يعنى
ايضا ان يتشكل التناول فى صورة تجريدية لا يقتنع بها
صاحبها قبل القارئ . ولا شك ان مثل هذه الزاوية قد
اعطت لاحداث التمثيلية انفسا تتجاوز به حدود واقع

محدد ، بجانب معالجتها موضوعها بحرية لا تتقيد بتفاصيل
تتكرر او لا تتكرر .

ان اهمية هذه التمثيلات في رأيي ، لا ترجع الى محاولة
كاتب كبير مثل ثروت اباظة تأصيلها في حياتنا الثقافية
فحسب ، بل الى استيعابها من تركيب فناننا عنصرا اصيلا
كاملا ، كما انبثق في هذه المجموعة التمثيلية ، وهو روحه
العربية . . كما اعنى بها خلقه الاسلامي ايضا . . مما
يفسر بواعث كثيرا من الاشياء اشرنا الى بعضها من قبل ،
وهو التزام ينكره بعض النقاد الذين يريدون ان يقتصر
الالتزام على نوع اخر يرمى بطرفه الى خارج الحدود !

الكواكب : ١٠-١٠-١٩٧٢

ثلاث مسرحيات

هذه هي التجربة الاولى لفاروق خورشيد في الكتابة المسرحية .. اجتازها وهو يملك امكانيات الروائي القصاص الاذاعي الباحث .. بعد سنوات طويلة من الممارسة في فنون القول، والثلاث مسرحيات التي يحتويها هذا الكتاب هي « المسألة - ثالثا وأخيرا - حبظلم بظاظة » واذا كان فنانونا من هؤلاء الادباء الذين لا يقيمون سدا في كتاباتهم بين حياتهم التي يعيشونها .. دقائقها اليومية ومبادئها ، وبين ما يمثّلون في انتاجهم الفني - فان القارئ يجد في هذه المسرحيات ذات الفصل الواحد، خيوطا معينة تشدها جميعا رغم اختلاف موضوعاتها .. هي التي تكون شخصية فاروق خورشيد الفكرية والفنية ، وأول هذه الاشياء انشغاله بقضايا عصره وبيئته .. فهو لا يعرف الانعزال عن الاسهام في هذه القضايا لاي سبب، فمسئولية حامل القلم عنده ليست شرقية أو فنتظرية ، وانما هي أمانة في المقام الاول ، ولذا فهو يستحضر دائما الوظيفة النقدية للأدب ، التي بدونها يتحول الى كلمات جوفاء بلا روح . « في ثلاث مسرحيات » يتناول المؤلف .. الناس الذين يركبون الموجة .. وهؤلاء الناس يكونون احدى العلل التي أصيبت بها حياتنا بضربة مباشرة وغير مباشرة معا . فحبظلم بظاظة يحول الكلمات الى أشياء يتشدد

بها وتستخدم في غير محلها ، لانها فقدت معناها الاصلى
 واللافتات المرفوعة لا تساوى ثمن الخبر الذى كتبت به . .
 انها الميكافية التى تريد أن تصل الى هدفها بلا أى اعتبار
 للوسائل التى تستخدم . . انه بجاريته الحسناء باسمين
 وصديقه دليلة ، يستحوذ على السلطان ، وبالتالي على
 مايتيححه امتلاك مناطق النفوذ . انه يصبح قائدا للفرسان
 ورئيسا للشرطة وكل شيء . . ان كاتبنا لا يقدم فحسب
 الاعيب حيزلم بظاظة للوصول الى أهدافه ، بل يصور أيضا
 مايحصدده المجتمع بسيادة مثل حيزلم من تحطيم للقيم وافساد
 للنفوس واعداء للضمائر . واذا كان خوريشير بأصبع
 الاتهام الى النماذج التى تساند نظام حيزلم ويستند هو
 اليها ، فمؤلفنا فى موضوعية التناول لا يبرىء الطرف
 الآخر . . الجماهير . . من مسئولية السكوت على وجود
 هذه الطفيليات التى تمتلك الامة بنفث سسمومها فى
 جسدها . لقد نجح فنائنا فى تحليل شخصية حيزلم
 فى البلاط . . حيزلم بظاظة . . « اجل . انتم تعرفون
 بظاظة ، ولنقرأ هذه اللمسة الساخرة للشخصية الاولى
 اننى استحق كل ما حصلت عليه ، انى حقى ، انه مكائى
 الطبيعى الذى لا يستطيع انسان ان ينافسنى فيه . انا
 لم امسك سيفاً فى حياتى ؟ هذا كذب . فانا امسكه
 كل يوم وانا اضعه فى مكانه عند ساقى . وامسكه كل
 مساء وانا اخلعه لأعلقه على الحائط . وامسكه بيدي كلما
 ركبت حصانى ، وامسكه بكلتا يدي كلما نزوت من فوق
 حصانى . . اترون ؟! . . هم كاذبون يطلقون الاشاعات
 المفرضة ليسموا الجو حولى ، ليشيروا الجماهير على ! . .
 الاشاعات سلاح الأعداء فاحذر أن تسمعها ، الاشاعات
 سم زعاف يقضى على الروح المعنوية ، فإياك أن تصدقها !
 . . الاشاعات أكاذيب يروجها أعداء الوطن وأعداء السلطان

وأعداء الدين .. وبالطبع أعداء حبظم بظاظة !! ..
وفي مسرحية « المسألة » يعرض المؤلف لجانب آخر ،
من عالم الدين يركبون الموجة .. انهم لكي يعيشوا
يصطنعون الأحداث اصطناعا ، اذا لم يكن من ذلك بد ،
لاستمرار عيشهم ووجودهم ، حتى لو كانت « الضحية »
لا تعلم شيئا عن « مأساتها » ! .. وفي ثالثا وأخيرا «
تقوم مأساة الأستاذ أيوب - يستوحى خورشيد شخصيات
مسرحياته أيضا من التوراة - على أنه يرفض أن يتابع
أصحابه الوصوليين في منهجهم . يرفض أن يتحول بناء
العمل الادبي والفنى الى بناء الفيللا أو الرصيد في البنك ،
أو بناء ديكور الشقة لترضى الزوجة . ان أيوب يواجه
المأساة بمواجهة الاعماق .. مواجهة نفسية .. » نحن
نخفى عن أنفسنا حقيقة ما بأنفسنا ، ولحظة تواجه هذا
الذى نخفيه ندهش ويصيبنا الرعب . لماذا ؟ .. لان هذا
الجزء الذى أخفيناه كان حبا فينا ، فلما نسيناه ، مات
وتعفن . وحين رأيناه لحظة بقظة لم نعد نرى فيه الا
ماقتلناه الجثة العفنة .. الرائحة الكريهة .. الشيء
الشائن المقيت .. أنفسنا التى ماتت ! .. (ص ١٤٥) .

وفاروق خورشيد الاديب الذى نشأ فى حى شعبي
ويكتب بروح ابن البلد ، من أشد الناس حفاظا على هذه
البيئة وتمثلها فيما ينتج . وهو لا يكتفى بما يقدم له
الحاضر من مادة يتناولها . بل يجد فيما ترك لنا من تراث
شعبي تأصيلا لهذا التكوين الذى يدخل فى دمائنا .. ولذا
فالادب الفولكلورى عنده ليس مادة خاصة بالمتاحف ،
لا يجب أن نعرضه خارجه والا أصابها التلف والتفتت
كمراكب الشمس .. كما بظن البعض .. بل هى فى
خطوطها استكمالا لصورتنا الحقيقية وسدا للنقص . ان
خورشيد واحد من القلة الذين أصلوا مناهج البحث

العلمى فى هذا الميدان . ومن هنا كانت كتبه .. « فى الرواية العربية فى كتابة السيرة الشعبية - أضواء على السيرة الشعبية » . وكانت الخطوة التالية فى اهتمام خورشيد بالأدب الشعبى ، إعادة كتابة رواياتنا الشعبية بأسلوب ومفهوم عصريين . فظهرت له حتى اليوم .. « سيف بن زى يزن - مغامرات سيف بن زى يزن - على الزيتيق » فى أكثر من طبعة . والخطوة الثالثة فى سبيل تأصيل الاهتمام بالأدب الشعبى .. كما ظهرت فى مسرحياته .. هى استيعاء شخوص الملاحم الشعبية فى أعمال فنية حديثة .. وهكذا ظهرت فى ثوب عصرى شخصيات « أحمد الدنف وعلاء الدين وعلى الزيتى وحسن شومان ودليلة المحتسالة » ، وهم جميعا من شخصيات سيرة على الزيتيق وألف ليلة ، فى مسرحيته « حبظلم بظاظة » . وشخصية سيف بن زى يزن بطل السيرة الشعبية المعروفة بهذا الاسم فى مسرحيته « ثالثا وأخيرا » . ولم تخل مسرحية « المسألة » أيضا من المرور العابر السريع على هذه الشخصية الشعبية أو تلك ! ..

وإذا أمكن لأحدى الصفات أن تستوعب أعمال فنائنا لكن « التوهج » أولاها .. هذه الصفة يجدها القارئ فى معظم ما يخط فاروق خورشيد . هذا التوهج الذى لا ينبع من الصدق أو النضج أو التكنيك فحسب ، بل من الأخلص الذى يحتفظ دائما بدرجة من الحرارة عالية حتى فى دراساته التى لا يخفف منها موضوعية البحث وحياده ! ..

الحرب بين التحرر والعدوان

عرف عبد الرحمن فهمى قصاصا مجيدا قبل أن تشغله الاذاعة والتمثيلات الاذاعية عن القصة .. نفس الذى فعله يوسف جوهر بشكل واحد وهو يهجرها الى السينما . ولقد لفت نشر المسرحية ذات الفصل الواحد التى كتبها فناننا اخيرا لمجلة « الزهور » فى عددها الثانى، عن أصالة هذا الفن فى أعماق عبد الرحمن فهمى ، رغم كل جذب العمل الاذاعى المجزئ ! ..

ولقد كتب صاحبنا المسرحية منذ وقت غير قصير .. ولعله نشرها لأول مرة عام ١٩٥٦ فى مجلة « الادب » وكانت تتناول المشكلة التى لم تحل حتى اليوم ، وهى تبسيط تعليم اللغة العربية ! .. وفى سنة ١٩٦١ ظهرت الطبعة الاولى من مسرحيته « الحرب » ، التى تعالج مأساة الحرب .. داعية الى السلام ، متخذة من قضية العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ خلفية للأحداث . فسر فيها كاتبنا وقوع مثل هذا العدوان ، بأنه نتاج تفكير الرجل الابيض فى السيطرة على الارض الافريقية والآسيوية ..

ونظرة عبد الرحمن فهمى الشمولية الى قضية الحرب، واتصالها أو خطرها على البشر جميعا وعدم اقتصرها على ميدان القتال وحده أو البلد الذى يقع فيه هذا

الميدان ، لتقارب العالم تقارباً شديداً في العصر الحديث ، جعله يختار مسرح أحداثه في مكان بعيد جداً عن أزمه الشرق الأوسط أو مأساة فلسطين ، وهو بلجيكا ! ..
وشيء آخر عكسه أيضاً اختيار بلد الشمال هذا ، هو انه كان بطل الحادث الذي وقع فيه عقب العدوان الثلاثي على مصر ، عندما انطلقت صفارات الانذار خطياً في بروكسل وتصادف مرور إحدى الطائرات فأصيب الناس بالذعر وانهارت أعصابهم واندفعوا الى المخابىء وانهالت على الدوائر المسئولة المكالمات التليفونية تسأل عن مدى تقدم جيوش العدو كما قالت وكالات الأنباء ! .. ولم تهدأ الحال الا بعد اعلان الاذاعة بياناً كل خمس دقائق تنفي فيه وقوع حرب ! .. ولقد جاء انتفاء بلجيكا بالذات قبل هذا كله مقصوداً لانها الدولة الاوربية الاولى التي تناصر اسرائيل دائماً - نفس الموقف الذي اتخذته بعد ذلك أيضاً في حرب ٦ اكتوبر ، مما أدى الى أن تكون هي اول دولة في العالم ينقطع عنها البترول العربي منذ البداية ! - وتقف معها في عنصريتها ضد كل مبادئ الحق والتحرر .. هذا هو المناخ العام للمسرحية ، فما هو مناخها الخاص ؟ ..

يعمد عبد الرحمن فهمي الى ملامح أوربية تعاني بشكل ما من قضية الحرب ، فيسجلها من خلال سلوك شخصياته المنتمية الى أجيال مختلفة لها اهتماماتها المتباينة . ولذلك كان النبض الأول وهو العنف .. سمة بارزة تجتاح عالم الكبار والصغار على حد سواء . ان المؤلف لم يعن بالحرب ميدان القتال فحسب ، لان القضية أكثر استيعاباً من تصادم الجيوش المتحاربة .. وهكذا لم يختار العنف من الخطوة الامامية ، بل صورة في الحياة المدنية . وفي أبعد الاماكن التي تظنه يستقر فيها وهو دنيا الطفولة !

فيعرض كاتبنا لما أصبح يمتاز به طفل اليوم من ميل ظاهر الى الحسدة سواء في جده أو هزله .. فلهذه أصبحت طائرات ودبابات ومدافع رشاشة . ان انطوان مثلا ابن صاحب البيت صبي في الثانية عشرة من عمره ، وبطله الاثير هو « الرجل الдры » وفي يده مسدس أشعة يصدر أضواء وأصوات .. يطلقه سعيدا على كل من يلقاه ! ..

وأول نظرة نلقيها على بيت رئيس وزراء بلجيكا ، نجده يعاني كغيره من البيوت من تقلص ساعات التدفئة ، نتيجة الصراع المسلح في الشرق الاوسط .. صحيح ان هذه الدولة الشمالية ليست بالطبع طرفا في هذا الصراع، لكنه يعد نوعا من دفع الثمن غير المباشر من جراء هذه الحرب العدوانية التي شنتها القوى المعادية لحرية الشعوب الصغيرة . ومن ناحية أخرى فانه لم يعد مقبولا بالنسبة للمجتمع الانساني أن يتفجر على مآسي الجماعات . ان الرأي العالمى ليس كلمة تقال على الورق ، أو مجرد مصمصة شفاة .. أو موقفا يتساوى فيه مساندة العدوان وشجبه ، بل عنصرا ايجابيا يتدخل ليفرض العدالة على الجميع . وهكذا كان نقص الوقود في الطقس البارد ، يعنى الشيء الكثير .. وخاصة بالنسبة الى العجائز، كمدام روبير والدة رئيس الوزراء . وكأن فنانا يريد أن يقول ان هذاب المسنين ، هو مسئولية مثل بلجيكا التى لم تقف مع الدولة المعتدى عليها.

وحديث الحرب الحاضرة تبتعث الذكرى ، فلا زالت أعماق الرجل العادى في أوربا ترتعد لسماعه بلفظة الحرب المشؤومة ، فأكثر الناس لهم ضحاياهم الاقربون الذين ماتوا في الحرب العالمية الثانية .. ومن هنا تتولد كراهية حرب في أى مكان .. كما يستشعر جورج وهو أحد الخدم في البيت الكبير .. لكن الامر على عكس

ذلك في الجانب الآخر .. جانب السادة والرأسماليين .. قبول رئيس الوزراء لا يبالي بكل الدمار في البشر والمؤسسات الذي تخلفه الحرب ، حتى لو تعرض جزء من العالم لخطر القنبلة الذرية ذاتها .. ما دام سيبقى الرجل الأبيض سيداً في النهاية ، كما يقول .. نعم ان الاحتفاظ بمكاسب الرجل الأبيض ومستوى حياته الرغدة ، هي القمة التي يجب دائماً ان لا تمس فاذا حاولت دولة صغيرة ان تحرر اراضيها أو اقتصادها من نفوذ هذا الرجل ، فقد حققت عليها اللعنة . ان حق مصر في أن تستعيد قنواتها ، يعنى من وجهة نظر بول ان سيطرة الغرب مهددة بالزوال وعليه أن يحتفظ بها ولو خاض حرباً عالية .

ويدور الحوار بين بول وأمه التي تسخر من كلمات ابنها الذي تغير عما كان في الماضي ، فأصبح اليوم يصادق أصحاب الملايين وتجار السلاح بينما هو الذي كان في أيام فقره يقاوم النازي فيعتقل ويدعو للحياة والسلام رغم فقدته أخاه في الحرب . وكان أصحابه من العمال وأبناء الشعب .. بول هذا الذي يتحدث عن ضحايا الحرب من غير أن ينتفض له عرق ، فلا تملك الأم التي تؤمن بأن الحرب تدمر كل شيء نبيل في النفس الانسانية ، الا أن تصمه بأنه خان نفسه ومبادئه .

وبينما هما كذلك ، اذ تنطلق فجأة على غير توقع صفارات الانذار ويخيم الاضطراب والذهول على الجميع . بول : غارة ؟ .. ولماذا ؟ .. لسنا في حرب .

جورج : ان الحرب تقوم ياسيدى حين لايتوقعها أحد . مدام روبير : ما دامت هناك شرارة فليس ثمة ما يمنع من اندلاع الحريق !

جورج : والشرارة في السويس ياسيدى .

مدام روبر : الشرارة ؟! .. انها في عقول بعض الناس
يا جورج .

وفي دقائق يزدحم الشارع بالجماهير الفزعة الدهشة
المتسائلة : الحرب ؟ .. هل قامت حقيقة ؟! .. وهل
يساقون اليها من جديد ؟ لماذا ؟ .. ويشور شك ما يلبث
أن يتجسد عن هجوم الاعداء للبلاد . ويشك البعض ..
ولكن الحرب لم تعلن .. فيكون الجواب الحاسم القاسم :
انها اشتعلت دون اعلان .. كما فعل الانجليز في
السويس ! .. ويزداد الموقف حدة . عندما تسمع دوى
المدافع من بعيد . فينتفض الشك يقينا . ثم يقترب
صوت طائرة ، فلا يملك حتى بول رئيس الوزراء الا أن
يدرك ان شيئا رهيبا قد وقع ! ولكنها طائرة واحدة ؟!
غارة تشن بطائرة واحدة ؟ هل هذا معقول ؟ ويجيء
الجواب قبل رد الطرف : كاف جدا .. اذا كانت محملة
بقنبلة ذرية ! ..

واذا كان ليس اكثر من الحرب تفجيرا للاعماق .. لانها
بمكوناتها من خوف وفزع وشجاعة وجبن ومبادئ
ولا مبادئ .. تعمل على تعرية النفس الانسانية ..
فقد فضحت بول نفسه ، هذا الذي كان منذ دقائق
يتكلم عنها - الحرب - ببرود من منطق السيد الاقطاعي
الذي لا يقيم وزنا لغير طبقته . ولكن يجد جديد .. لقد
اقتربت منه الحسرب شخصا ، وأصبح في مرماها
وسيصاب بالتأكيد لو أطلقت الطائرة قنابلها .. ورغم ان
الطائرة تأخذ في الابتعاد ، الا ان الخطر قائم فليقر اذن
ويهرب قبل أن يدخل العدو العاصمة . وتذكر ان هناك
شيئا يخشاه الوزراء لو تغيرت الامور . ويقزع الاجراس
.. لكن ما مجيب ، فقد فر الخدم .. ان الحرب بكل
وحشيتها تملك أن تزيل كل الثياب التي تغطي ، وهكذا

تنمرت الانانية وأخذ كل يبحث عن ليلاه .. خاصة
والروابط التي أقامها بول مع العاملين في بيته غير عميقة .
ويجابه الحرب وحيدا . وعندما يعلن عن استنكاره ،
تصفعه الأم برأيه في الحسرب وحتميتها . ولكن بصمة
الاولى الحقيقية في هذا المنزل ، تقع عندما يأخذ في الفرار
وحده تاركا أمه المشلولة تلاقى مصيرها بعجزها .

وقبل أن يتم استعداده . تجيء زوجة من الخارج
حيث كانت في زيارة أحد المعارض برفقة صديق الأسرة .
ولفريد تاجر السلاح .. وهو سعيد بما حدث . لأنه
يعنى المزيد من الثراء والنجاح حسب مفهومه . انه هو
الآخر يستعد للطرب بطائرته الخاصة .. انها بها مقعدين
خاليين لكريستين ، فعليهما أن تجيء بزوجها أو ولدها
.. واحد منهما .. انه الاختيار الصعب الاخير للصراع
في موضوع علاقتها بصاحبها .. الامتحان اذن ! ..
وهكذا تفرض الحرب علينا المواجهة الصريحة بشكل قاس
ثم يلتقى الزوجان .. ان كريستين فزعة من وقوع
الحرب ، وتتساءل عن فائدة الاحلاف التي دخلتها بلجيكا
وجود القواعد العسكرية في بلادنا . ويكود رد بول الذي
يدهل : اكنت تصدقين حقا انها قادرة على حمايتنا ؟ ..
وفي حوارهم مع زوجة تدرك باعث فزعه من تطورات
الاحداث .. انه كان الى أيام قليلة ماضية ينادى في
هيئة الامم بضرورة اشعال حرب عالمية ثالثة لو ادى
الامر للسيطرة على قتال السويس ، وبذلك يخاف ان
يعامل لو قبض عليه كمجرم حرب .. وما تكاد زوجة
تعلنه بعرض ولفريد ، حتى يسعد .. فالطائرة بالطبع
أسرع في الوصول الى الحدود من سيارته .. وهو لا يفكر
كثيرا فيمن يشغل المقعدين ... انها له ولابنه : ..
وتسأل كريستين : وأمك ؟ وأنا ؟ ولكنه يتجاهل أهمية

اصطحابهما .. الاولى مقعدة ولن يفعل بها الاعداء شيئا
في رايه ، والثانية يمكنها ان تستخدم السيارة اما هو
فيجب ان يامن على نفسه .. ففراره انقاذ للديمقراطية
وسيادة الرجل الابيض . ولكنه الزوجة ترفض هذا
الادعاء ، وتصدمه بأن ولفريد ينتظرها هي وأنها ستختار
ابنها معها . لقد كان بول يظن أن التاويح بمشروعات
الحرب الكثيرة التي يعدها ليشارك فيها صديقه ، هي
ورقته الرابعة . ورغم ذلك فهو لا يهتز لاعتراف زوجه
باتفاقها مع ولفريد بالفرار معا من حياته . يقول بول
« اتحبينه ؟ .. ماهذا العبث ؟ .. اتظنين اني على
استعداد لأثير مشكلة عشيق في مثل هذه الظروف ؟ ..
أتريدان الفرار معه ؟! حسن .. اذهبي الى الجحيم ..
ولكن .. لا تحرميني مقعدي في الطائرة ! »

ولكن الزوجة التي اكتشفت مدى أنانيته ، ترفض أن
تدع مقعدا . وتتابع الاحداث .. عندما يجد ان الوقت
يمر ، وان كريستين مصرة على رايها .. يصوب الى
ألى رأسها مسدسه .. اما أن يذهب الى المطار مع انطوان
وتبقى هي ، واما أن يقتلها . وتفاجأ الزوجة . ولكنه
يرد أو يعتذر .. انها الحرب ! وفي هذه اللحظة يبعث
أحد اصدقائه يخبره بأن لديه له مقعدان خاليان في
طائرته الخاصة ، ويرى بول أنه لم يعد في حاجة الى ان
يتوسل الى زوجة أو يهددها .. يكفي أن يجرحها ويهينها
هي و « عشيقها » ، ما دام قد خرج عن دائرة قوتها
والحاجة اليهم . ويكون الدور على كريستين كي
تستعطفه . فهي لا يمكنها الابتعاد عن ابنها ، بجانب انها
تستطيع ان ترعاه أكثر .. ويتيح هذا لبوه أن يستزيد
من سخريته منها ومن ولفريد . وتتفجر كريستين في
في النهاية ، معلنة ان الطفل ليس ابنه بل هو ابن عشيقها!

ينهار بول ، وعندما تودعه زوجة وهي ممسكة بانطوان ،
لا تنسى ان تقول له في شبه اعتذار « انها الحرب » ايضا !
وتحطم قيم الاشياء جميعها من حوله ، الا امه التي
تسرع اليه تقف بجانبه رغم ما فعل وتسمح دموعه .

وعندما تعلن مكبرات الصوت في الشوارع . والاذاعة
حقيقة ما حدث وان الحرب لم تقم وان صفارات انطلقت
خطأ ، وان الطائرة كانت مدنية والمدافع هي في مناورات
سنوية قريبة .. وتهدا نائرة الناس .. يبقى بيت بول
محطما ، وكان الحرب قامت لتهدم بيته هو .. ويزيد
مأساته نبضا اعتراف كريستين في كلمات تبعث بهما
اليه ، انها كذبت عليه بشأن بنوة ابنيهما انطوان .. ورغم
ذلك فهي لن تعود اليه . لقد عرته الحرب تماما . ان
الحيوان الذي يستعيد انانيته أقوى مافيه ، ولانها
لا يمكن ان تطمئن الى من اراد ان يهرب على جثتها وجثة
امه .. فهي تتركه الى الابد .. لا لتذهب مع ولغيره ،
فليس بينها وبينه الا صداقة عادية . لقد استقلت القطار
مع ابنيهما الى بلد مجهول ، لعلها تستطيع ان تتنفس
حياة أنقى .

وقبل ان تسدل المرحية الستار ، يحاول بول ان
يستجمع نفسه . لقد فكر في أن يستقيل .. ولكن لماذا
لا يبدأ هو ايضا من جديد . ويناضل حقا في سبيل قيم
الشعوب وحرقاتها ، لا مع مصالح العدوان وتجار
الأسلحة ؟ ..

ان مسرحية « الحرب » رغم ماينتاب مواقفها أحيانا
من ارتفاع الصوت والتريد ، لجديرة بأن تتجاوز عالم
الكتاب الى عالم المسرح ؟ .. فهل نتيح المتفرج أن
يشاهدها ؟ ..

كاتب مسرحى والقريبة

بعد عبد الله الطوخى من القلة من مثقفينا التى واصلت علاقاتها بالريف بكل الحب والاعزاز الصادقين ، اللذين تنفسها الموهبة الاصلية .. رغم بعد صاحبها المكانى عنه فى القاهرة . وليس أدل على ذلك من النبض الحى الذى تعسكه أعماله القصصية والمسرحية والسينمائية التى تتناول القرية ، وهى كثيرة . وكما قدمت أيضا أحدث كتابات فناننا ، مسرحيتان جمعهما فى مؤلف واحد .. الاولى من فصلين وهى « الشخصيات » والثانية من فصل واحد وهى « حادث القرن العشرين » .

وحتى اليوم لا يمكن القول أن الادب قد استوعب قريتنا بشكل كاف . فأكثر الاعمال التى عالجتها تصنع كما يفعل بعض الانتاج الاذاعى أو التليفزيونى مثلا فى تصوير الشخصيات الريفية .. الطاقية تستعار لسوالم الخنافس ، والقافات تحول الى جيمات مع لوى اللسان على طريقة تصوير الخواجات .. مما يخرج الحدث والشخصية عن طبيعتها ، وتتقلب المأساة الى ملهاة ! ..

ولكن قروية الطوخى تنقله قبل كل شىء من التعرض لمثل هذه المزالق .. لذلك تنهاوى الاشياء المستعارة قبل أن تسنح لها الفرصة أو تبدأ ، وتزول نفمة الاستعلاء المباشرة أو غير المباشرة .. التى تهدد غالبا مشاعر

الفنان القاهري بالنسبة الى الريف ، ولا يكون البحث عن الشاذ وسط مجتمع الفلاح الخشن ، هو الهدف الذى يدغدغ بطريق واع أو غير واع مشاعر المترفين فى المدينة .. لا يلجأ فناننا الى مثل هذه الاساليب ، لانه يقدم رؤية اخرى تماما ، تتفق مع الارض التى نشأ عليها وعاش فيها سنوات طفولته وشبابه .. ولا يزال يفترف من حبها الى اليوم فى زياراته المتكررة لها . فى المسرحية الاولى يعرض عبد الله الطوخى للحياة والفن فى القرية ، فى تداخل الهموم الخاصة فى القضايا العامة .. من خلال تكوين فرقة مسرحية . لقد كان مجيئ المؤلف وهو ابن القرية والمخرج المكلفين بإنشاء الفرقة ، بمثابة خدش للسطح الرقيق الذى يخفى خلفه عوالم متصارعة ، وليس كما يبدو على الجلد جمودا وتبلدا .. خاصة وان الواقع يتغير من صورته التقليدية التى فى الازهان .. بالنسبة للبعيدى عن القرية بالذات . فأجيال جديدة تنشأ فى مناخ جديد يتصل بعضه بالتطور المحتوم ، والبعض بسيطرة الوطنيين وليس بأبناء الاتراك والمتمصرين على مصائر بلدهم .. كما ان هناك معارك كفاح طويلة ناجحة وفاشلة .

واذا كان عبد الله الطوخى يعرض لما تفجر القرية من طاقات ابنائها المختلفة ، سواء كان أصحابها يقيمون فيها طوال الوقت أو يبعدون عنها شهورا فى الدراسة الجامعية ، فان هذا التفجير مهما بلغ مداه فهو يقف عند حد لا يتجاوزه .. هو الذى يبدأ عند دور العامل الخارجى .. العاصمة الكبيرة بكل استاذيتها وعطشاتها وتسلطها ومركزيتها البغيضة أيضا . هذا العامل الذى يمكن أن يتواجد أو لا يتواجد وهو كما يحدث غالبا ، يعطى له أدبنا حجمه الطبيعى .. سواء فى الفعل أو رد الفعل ،

مما يشكل وخاصة في الحالة الثانية .. المأساة الاولى للريف المصرى . ولقد استطاع فنائنا أن يجعل من تكوين الفرقة المسرحية بمثابة المحاك الذي يثير قضية الجمود أو التطور .. الرجعية التقسدية .. فما يكاد يعلن الخبر ، حتى تترى الاتهامات .. ويكون دعائهم المسئولين بشكل ما عن عدم بناء الجزء الناقص من المدرسة ، أو ردم البركة التي تجاوز الجامع ! .. وحين تبوخ الحجة التي تكتشف المصالح الشخصية لدى الذين يرفعون شعار « المحافظة » ، يهاجمون تكوين الفرقة بدعوى وجود فرقة قديمة في القرية - على الورق - كانوا هم أول من حاربها ، حتى أنها لم تقدم الا حفلا واحدا . ويرد الجانب الشبابي : محب : انتو اللي عايزين تخربوها من اولها ، انتوا لا عايزين لا فرقة قديمة ولا جديدة .

عرفات : هي دى الحقيقة .. عايزين نفضل معنيين .
راسنا في العزق والفحت وجمع الدود .. وفي الآخر الله يامحسنين ..

محب : وهم المسحنيين .

الفرقة المسرحية اذن لم تكن مجرد الحدث الذي يلور الصراع وفجره وأزاح الاغطية عن الاعماق وحدد عوالم الشخصوص فحسب ، بل كانت لغتها وهى الفن .. الاساس الذى أراد الطوخى أن يقيم عليه العالم الجديد الحر .. فالفن هو الامل أيضا . يردد نوح الفنان الموسيقى هذه الكلمات دائما : والفن هو اللي فاضل ، ويا الغلابة يقاتل .. يناضل . لحد الفجر مايطلع . لحد الحق مايرجع اخضر بلون السنابل .. واذا كان يبدو في النظرة السريعة ان ظهور الفرقة المسرحية على مسرح الاحداث ، قد استوعب الالتفات الى حق الطاقات الفكرية والمواهب الفنية الاقليمية في الرعاية .. وهى احدى القضايا الهامة التي

تشكل لونا من الصراع الحاد في المحافظات ، فان الهدف الاصلى لا يلبث أن يضغط على المعالجة ويلفت النظر اليه .. وهو ضرورة فتح صفحة جديدة في حياتنا صفحة تحول الدعوة الى ما يسمى ببناء الجبهة الداخلية الى حقيقة واقعة ، لا تفسدها حملة شعارات ما قبل ثورة التصحيح في ١٥ مايو ١٩٧١ . والثقة بالنفس هي المدخل الى عملية المراجعة التي تحتاج الى ان تستجمع لها قوانا كلها .. ولما كان الخوف هو المخرب الاول للثقة هذه .. فعلىنا منذ البداية أن نزيل أسبابه ونحطم معاقله ، مجابهين الاشياء بشجاعة « لازم نطلع على وش الدنيا من جديد .. الى جواه حاجة يطلعها .. الابواب المقفولة لازم نفتحها .. كفاية خوف .. كفاية حزن » .

والخلاص الذي تستلهمه أحداث « الشخصيات » نجده أيضا في مسرحية « حادث القرن العشرين » . فالجوهر واحد رغم اختلاف البيئة من القرية الى المدينة . هنا أيضا ادانة للانحرافات في بنية المجتمع المصرى . والصراع ليس خارجيا بقدر ما داخلى ، فلعوامل الاهتزاز ضغوطها أيضا تجاه المقاومة أو المثل .. فصرخة احتجاج كمبال الصحفي الشاب الثائر الذى يرفض عفوته رئيس التحرير وما يصطنع حوله من أمعات وأبواق ، تدين الزحف على البطن والتسلق والتملق والنفاق .. تدين الجبن واخفاء الراى ..

ولعل أنضج الشخصيات التى قدمها عبد الله الطوخى في مسرحيته ، هي حسن في « الشخصيات » .. فقد استطاعت أن تجسد هموم المثقف الملتزم بقضايا قريته .. الخلية الاولى في مجتمع بلده ، والتي لم يتخفف من حبها رغم « هجرته » الى القاهرة .. هذه الهجرة التى ندرك انها كانت متسقة تماما مع مثله والجانب الايجابى من

مستوليته ، ازاء الارض التى انبته .. فلم يدفعه الى
مفادرة « البلد » تطلعات طبقية ، او انتهازية المتعلم او
أنانية الفرد الذى تتاح له الفرصة على حساب قريته
فيهتلها . بل ألهبه الشوق لتحقيق الامل الوضىء ، الى
النزوع الى موطن القوة .. قوة العلم والمنصب الفعال ،
يلتمس منه عدته . وهو فى هذه الاثناء يستحضر دائما
قريته ، وكأنه الحنين أو اللهفة التى يستشعرها من يسافر
خارج الحدود الى بلاد برة .. فيضطر كثيرا الى المقارنة
بين مايرى وماترك ، حالما بأن يتنفس وطنه راقى الاشياء
فى البلد المتحضر . « احنا كنا نخرج من المسرح من دول
انا والاستاذ أنسى - المخرج - بعد سهرة غنية وممتعة ،
ونمشى فى شوارع القاهرة الجميلة المنورة .. ترسم بلدنا
دى فورا فورا قدامى ، وأقول له : أهى زمان بلدنا
دلوقت عرفانة فى الضلمة ، والناس نايمين من التعب
هالكانين . ليه ؟ .. ليه كل شىء يبقى للقاهرة ، والفلاحين
الشقيانين ، مالهمش غير العرق والكدح والشقا ؟ ..
وعندما امتلك صاحبنا أدواته .. عاد الى قريته .. مؤمنا
أشد الايمان بصورة مثلى لخدمة بيئته ؟ يبلورها الفن فى
أية صورة من صورهِ .. فالفن هو قائد هذه المرحلة التى
نبنى فيها المواطن من الداخل ، والشكل الذى يرتضيه
حسن للفن لا يدغدغ غرائزا ولا ينافق حكاما ولا يتحول
الى تجارة ، بل يكون ضمير هذا البلد ، بكل جراحه
وأحزانه وأحلامه وآماله ونقده أيضا . واذا كانت الخدمة
العامة التى وهب لها بطل المسرحية حياته ، قد أفسدت
عليه الخاص من أمرهِ .. فان كاتبنا يعمل على أن يجد
حسن رغم ذلك ، الحب الذى أضاعه .. والذى يشترك
فيه الامل والفد والخلاص ، الذى يقاوم صادقا الحصار
الذى تفرضه احتلال الارض ..

ولا يبدو استيعاب الطوخى للقرية في الكليات التى يقوم عليها الصراع فحسب ، بل يمتد الى أدق الخلايا التى تعطى للعروق شرايينها الدقيقة .. مما جعل الكثير من الشخصيات تستكمل ملامحها . ولقد لعب الرمز من ناحية أخرى دورا فى استكمال هذه الملامح واعطائها البعد الثانى الذى أراده صاحبها ، رغم انه المستول بشكل ما عن تدخل « تعليمات » المؤلف فى مسار الحركة المسرحية فى تجاوزها الاشياء الخارجية الى الداخلية .. مما أعطى لهذا التجاوز اتهاما للدكاء القسارىء فى ادراك ما بين السطور ! ..

مأساة الزعيم المغربي المهدي بن بركة في حوارية أديب تسيبي

هل أصبحت أهم سمة للآداب والفنون العربية اليوم هي عدم انفعالها بما يقع على أرضها من أحداث ؟ والافماذا نفسر تجاهل الأدباء وكتاب الدراما مثلا للحوادث التي تشكل النبض القومي على الأرض العربية ؟ .. ان الكثيرين من اصحاب الاقلام يرتاحون في قرارة أنفسهم ، في محاولة لتبرير الذنب ، الى وضع مثل هذه الاحداث في نطاق السياسة المجردة ، وكأن هناك شيئا يمكن أن يطلق عليه مثل هذا الوصف ، يقتصر كتابتها على الزملاء الصحفيين الذين تدخل في اختصاصاتهم وحدهم ؟ ..

وعلى الرغم من ذلك ، فهناك بعض الاقلام الاصيلية التي تشد عن هذه القساعة ، وترفض أن تنساق مع التيار السائد .. وهكذا أخرجت المطبعة « المهدي ولدي » .. هذه التمثيلية أو الحوارية كما يسميها صاحبها الاديب الليبي محمد صالح القمودي ، يتناول فيها ربما لأول مرة على الصعيد العربي، قضية المهدي بن بركة الزعيم المغربي الذي قتله التسلط في باريس ومثل به وأحرق جثته وذر رمادها ..

وتبدأ القصة قبل عملية خطف بن بركة الذي تجاوزت شهرته بلده الى خارجها .. حتى عد من رجال آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية البارزين ، وبطريقة عين سمكة الكاميرا التي تنتقل بسرعة خلف الاحداث ، وفي أكثر من

مكان قريب وبعيد وعبر البحار أيضا ، ينطلق الصراع قويا ضاريا بين زعيم الحزب وبين أوفقر والمك . وقد استطاع المؤلف ببراعة وهو يستلهم القضية ، الا يجعل هذا الصراع ينحصر بين جدران الذاتية رغم اعتماده على شخصيات مبلورة . ولذا بدا الصراع عملا جماعيا من الناحيتين . . قوى الشعب ، وقوى الاستبداد . . ينصهر في كل منها الذين في القاع والذين في القمة . فبينما الاولى تعتمد على الجماهير الكادحة والباعة والفلاحين والطلبة والضباط غالبا ، نجد الثانية تتشكل من القصر والضباط والعصابات المحلية والاجنبية .

ورغم ان هذه الحوارية هي أول عمل محمد صالح القمودى يصل الى القارىء المصرى ، الا أنه يؤيد أصالة هذا الكاتب الليبى الشاب وامتلاكه لناصية فنه واستيعابه لثقافته التى يهضمها ولا يجعلها كمسا يفعل الكثيرون استعراضا للمضلات . . ولذلك نجد استشهاداته أو استيحاءاته . . من أعمال نبى الاسلام أو التاريخ العربى أو كتابات الصحفيين المصريين والفرنسيين . . فى موضعها تماما . . تدخل فى نسيج العالم الذى يقدمه لنا . .

وقد استطاع كاتبنا أن يبتعد عن الصوت الزاعق ذى اللون الفاقع ، رغم أن المجال وهو وطنى ، يشجع عادة على الانزلاق اليه ! . . ولعل قدرة القمودى تجيء قبل كل شىء من دراسته وفهمه وتعايشه للعالم الذى يعرض . فهو شديد القرب بل الاندماج فى الارض المغربية التى يتناول أحداثها ، ولذلك كانت الأعماق هى التى تبرز فى المقدمة قبل الملامح الخارجية . وأظن ان شكل التمثيلية الإذاعية أو الحوارية التى انتقاها كاتبنا ، قد ساعدت من ناحية أخرى على إبراز هذه الأغوار الدفينة . . كما أعطت المزيد من حرية الحركة والسرعة لاستيعاب الأجواء المختلفة

والتناقضات وأطراف النزاع في وقت متقارب وفي نفس واحد ..

ومن السطور الأولى يدرك القارئ بوضوح ، المكان الذي اختاره الأديب لنفسه .. وقف مع الشعب .. تنفس همومه .. عانى قضاياهم .. ومن أهم ما عالج القمودي في هذا المجال ، قضية الاقطاع بثالوثها .. الارستقراطيون والمعمرون واليهود .. والفقر هو النبت الأول لهذه القضية . وبأسلوب كاتبنا الموحى ، يصور بشاعة الكد للحصول على لقمة العيش . الى الحد الذي يستلب من نفس صاحبها ، شيئاً غير قليل من صفاتها الكامل .. في إحدى اللقطات تفور في وجدان بائع السحلب رغبة خالصة في أن يقدم أو يهدي الى أم المهدي بن بركة ، ماتشترى من سحلب بلا مقابل .. اكراما للزعيم . ولكن فقره الشديد وحاجة عياله يصـددانه ولا يتركان له الخيار ! .. إحدى اللامسات الانسانية الصادقة عظيمة الدلالة ..

ومع ان « المهدي ولدي » لا يمكن وحده أن يقدم فكر القمودي كاملاً ، إلا أنه رغم ذلك يشي بثورية صاحبنا ورؤيته الاسلامية المتفتحة أيضاً . فهذه السمة المركبة تعكس طبائع الشخص وقيم أساسية وخاصة في المجتمع الشرقي ، الى الدرجة التي تتجاوز مسرح الاحداث العربي الى بلاد بره .. حيث تتساءل آن ماري الفرنسية مثلاً عن التناقض البشع في واقع فقراء المسلمين الذين يموتون من الجوع والحرمان وينتزعون اللقم من أفواههم .. ليزنوا الاغاخان بالذهب كل سنة ! ..

وتعقب من موقع مفهومها الخاص :

غريب كيف أن ديننا سماويا يسمح بهذا ؟

وبالطبع فان كاتبنا يعنى بالدين هنا المسلمين . وهكذا

عرضت كتابة القمودى لشخصيات ومواقف اسلامية غير قليلة ، تملك الایحاء أو تشترك في عملية مقارنة أد تدل على قيم حياتية أصيلة .

ورغم أن محمد صالح القمودى لا يكتب الشعر ، إلا أن الروح الشعرى تسرى في كتاباته بشكل واضح . ولعل هذا ما أعطى عمله شفافية أصيلة خالطت المأساة ، وخفت من جهامة الأحداث .. عاملة على أن تبلغ بالشعور الانسانى قمته ، وخاصة في مثل هذه القضية التى تتعلق بالحرية . وهناك عنصر آخر شارك في اصفاء هذه الشفافية أيضا ، وهو شخصية الام والددة الزعيم بن بركة نفسها في الأحداث .. فقد كان لها أثرها البالغ في بلورة المأساة الانسانية في القضية .. بالذات وقد جعلها فنانا الشخصية الاولى في التمثيلية ، زيادة الى تكوينها المقاوم وهى السيدة العجوز ذات الاحفاد ، التى تعيش دائما قبل حادث المهدي .. سيرة أسماء بنت أبى بكر وموقفها الحاسم الشجاع من ضرورة استمرار ابنها عبد الله بن الزبير في المقاومة والتضحية حتى الموت . أن هذه الخلفية قد أسدت الشخصية المكافحة بعون روحى آخر كانت في ميسس الحاجة ، كما وصلت أيضا اليوم المتفتح بالامس الزاهر .. وقبل هذا وذلك شكلت اليقظة والبعث العربى الجديد .

ولذلك كان حديث الثورات هو النعمة المحببة التى تعزف عليها أصابع القمودى والقسوى الوطنية كذلك .

مسرحتان قصيرتان لفتحى رضوان

تعطى عادة أعمال الكتاب غير المحترفين أعنى غير المتفرغين للأدب والفن مهما تتابع انتاجهم نكهة خاصة ، لا نجدها عند الفريق الثانى . ولعل ذلك يرجع الى تكتيك الفريق الآخر الانضج ، وخبرته والتصاقه أكثر بعالم الخلق الابداعى . وفتحى رضوان واحد من فنائنا الذين يعطون الكتابة بعضا من وقتهم رغم ان بداها منذ وقت مبكر بالكتابة السياسية .

ولم يكن من المستطاع لمثل فتحى رضوان عمل طويلا بالنشاط السياسى وشارك فى النضال الوطنى بكل أبعاده النظرية والعملية ، والتي ترتضيها نظم الحكم السائدة أو لا ترتضيها سواء أكانت السلطة غير وطنية بحركتها المندوب السامى والقصر الملكى ، أو وطنية يشكلها الحزب المعارض . . ان يبعد أو يتجاهل هذا الماضى المتفجر كله وهو يقتحم القصة والمسرحية ، كما حدث أيضا بالنسبة الى زميله أحمد حسين . ولذلك حملت أغلب أعمال صاحبنا نبض الكفاح المصرى من زواياه المختلفة ، وهكذا أيضا عكس أحدث ما نشر كاتبنا . . مسرحتان قصيرتان فى مجلد واحد هما : « الحائرون » و « يابدر » . وقد عمد كاتبنا فى هذه المرة الى الابتعاد قليلا وعدم الاعتماد على الاحداث التى شارك فيها جيله هو ، فاختار

للمسرحية الاولى بداية القرن العشرين توقيتا حين تبني بعض الوطنيين وخاصة من أعضاء الحزب الوطني في الداخل والخارج ، اقتراحا بالعمل مع دولة الخلافة وطرد المحتلين بواسطة جيش عثماني يجرى من شرق قناة السويس ، وكان الانجليز قد أعلنوا حمايتهم على مصر قبيل الحرب العالمية الاولى ، وقطعوا كل صلة بها بدولة الأتراك . وكان من شروط الجانب المصري للاعتراف بهذه الحملة التركية ، أن يصحبها الزعيم محمد فريد ، لتأكيد موقفها المتضامن مع الأمانى الوطنية المصرية . ولكن المشروع لم يخرج الى حيز التطبيق وكأنه ارهاصا بأن مصر لن تستقل الا بجنودها هي وحدها . وقد استشفت « الحائرون » القوى الكامنة في الشخصية المصرية وفسرت انتفاضاتها الذاتية وهي تقاوم غاصبيها ، عاملة على ان تنفض عنها الصدا الذى يقصع الصلة بينها وبين الاجيال التالية . ومن المصادفات الطيبة أن تصدر « الحائرون » هذه الايام ومصر تأخذ في الالتفات الناضج الى داخلها مع سيادة القانون وحق الشعب في حرياته واتاحة التعبير غير المقيد واقامة الحوار المفتوح لان « الفكرة الواحدة اللى بتيجى من غير تفكير ، دايمًا فكرة خطيرة .. لكن الاتفاق بعد الخناق والاخذ والشد والزمل والصلح اتفاق يستحمل الايام ومفاجأتها » كما تقول احسان في المسرحية .

ولكن اذا استطاع كاتبنا ان يستوحى من تاريخنا الحديث أحداثه ، الا أن معظم شخوصه لم ترتق الى مستوى الشخصيات الحية . ولعل ذلك نبع أولا من ان الحوار العامى مكتوب بلغة أيامنا هذه التى نعيشها ١٩٧٢ ، لا بلغة ستين عاما قبل ذلك مما أطاح بالتنفس الحياتى للشخصية .. فلم تقنع بدقائق عصرها وبدا

واضحاً أنها مستعارة من حقبة تاريخية أخرى . وإذا كان أسلوب تعبير المؤلف نفسه يختلف في شبابه عنه في رجولته ، فأولى أن يتسع الاختلاف في عصر عن عصر .

ويقترّب من هذا بشكل ما اختيار فتحى رضوان للأماكن التى تقع على أرضها أحداثه . فالأسلوب التقليدى يجعل من عاصمة البلاد المسرح المفضل للأحداث ، إلا فى حالة واحدة وهى أن يتميز موقع أو مدينة معينة بحدث تاريخى يجعلها باعث شرف اختيارها ! وفى مسرحيتنا تبدأ الأحداث وتستمر طوال الفصلين الأولين - المسرحية من ثلاثة فصول - فى مدينة المنصورة . لماذا ؟ . . وما أهميتها هى بالذات بالنسبة الى حوادث المسرحية ؟ وإذا كان المؤلف يعنى بذلك انتشار المد الثورى فلماذا لا يفصح بذلك المدينة بعض السمات الخاصة التى تتميز بها فتحولها من كلمة مسطحة على الورق الى كائن مجسم يتنفس ؟! . . اننا نريد معايشة حقيقية لكل العناصر التى تدخل فى تركيب العمسل الفنى ، مهما بدت صغيرة بسيطة .

وكان حماس المؤلف هو الآخر ورغبته فى اضفاء اللمسات العنيفة مسئولين عن المبالغة فى رسم الشخصية أحيانا ، كما فعل ازاء احسان . فلم يرسمها فتاة عصرية متحررة الفكر - رغم انه لم يحطنا بما هيا لها ذلك - تناقش القضية الوطنية بوعى ونضج كبيرين فحسب ، بل جعلها فدائية على طريقة السينما المصرية . فتتحول من فتاة طبقة متوسطة الى التنكر الدقيق جدا زيا وأسلوبا وتعبرا الى درجة التطابق فى شكل غجرية تدخل المقهى البلدى تحمل مقطف الودع وتبين زين . . حاملة الرسائل الى الفدائيين الذين يترددون على المقهى ! وهذا يذكرنا بالفارق الكبير بين احسان وسنية « عودة الروح » لتوفيق

الحكيم . الثانية بنت عصرها وبيئتها ومفاهيمها السائدة في ارتفاعها وهبوطها .. أى شخصية حية حقيقية ، واحسان فتاة تصلح لعام ١٩٧٢ وتكون غير عادية أيضا . لانها مثقفة وملتزمة وفدائية كذلك ! .. ومثل هذا القول يمكن أن يردد أيضا في المقارنة بين احسان وبطلة « في بيتنا رجل » لاحسان عبد القدوس . فمن الطريف ان الشخصية التى تصور أوائل القرن أكثر عصرية وتحضرا واستقلالا فى الرأى والفكر من هذه التى ترسم الفتاة المصرية فى وسطه ! ..

واهتمام فتحى رضوان بتعرية النفس البشرية اذا كان قد استوعب الصراع بالسلب فى شخصية الشاب الذى اهتزت ارادته ولم يتحمل العذاب فى المسرحية الاولى ، فهو على العكس فى المسرحية الثانية ايجابى النزعة وامال المحامى الناشئ الذى لا يعمل ويعيش أحلام يقظته فى وهمه ، ينسلخ عن جلده ويندفع فى الدفاع عن المظلومين . واستيحاء فناننا للأشياء التى يعرفها جيدا فى أغلب مايكتب ، يجعله يستلهم مسرحيته « يا بدر » من عمله فى الحماماه ويختار قطاعا من القطاعات الخطيرة فى الحياة المصرية ، يعج دأئسا بالأسى الدامية والذى كان من أوائل الموضوعات التى لفتت رواد أدبنا الحديث كما فعل المويلحى فى « حديث عيسى بن هشام » . وهو ما كان يعكسه نظام الوقف ونهب نظا والاقواق . واذا كانت شخصية أمل المحامى الفقير الذى كسب قضيته مدفوعا اليها بتعاشيه مع بؤس المستحقين ثم تعيينه ناظرا للوقف وتحويله الى صورة من الناظر القديم ، تبرز الى الواجهة .. الا أن شخصية النعناعى تبرزها فى الأصالة .. شخصية الانسان الذى يرفض أن ينساق مع التيار بحجة ان هكذا يفعل الناس . ابن البلد الثائر

الذى يناضل حتى آخر رمق . . لا يبرر لنفسه أشياء يرى أنها يمكن أن تعمل على افساده . ثورته تنبع من المبدأ القوى الذى لا يتلون والذى يأخذ نفسه به منذ البداية ، لان مشيرات البشر لا تشغله . . انه روح مصر كما وفق كاتبنا فى رسم هذه الشخصية الى المدى الذى جعلها حية تتحرك طبيعة وتنقل خطاها بعفوية بلا أى قيد او مباشرة ، مما جعل منها أيضا احدى الشخصيات الاصلية فى مسرح فتحى رضوان .

الكواكب : ٧-٢-١٩٧٢

مسرحية فلسطينية

. من الأشياء التي لم تلتفت اليها الثورة الفلسطينية بما فيه الكفاية ، التخطيط للاستفادة بالامكانيات الفنية والادبية في الشعب الفلسطيني ورعاية ملكات أصحابها ، وخاصة بالنسبة للأجيال الجديدة . فهذه اللغات الانسانية - الفنون والآداب - تملك أن تفجر قبل أي أسلوب آخر ، التعايش الحقيقي والمساندة الموضوعية للقضية في خارج البلاد العربية وداخلها على حد سواء . ولعل عدم الفهم الدقيق للوظائف التي تؤديها هذه اللغات ، هي المسئولة عن تأخرنا في هذا المجال والصوت العالي الذي « نهمس » به في الأعمال القليلة التي تناولنا فيها المأساة . ولا شك أن تعقيدات القضية بروح العصر والحروب المتتالية التي خاضها العرب بكل ظلالها ونتائجها ، عملت على أن يتجاوز الكتاب القوالب التقليدية التي كانت تسمح في رأي الكثيرين بالمباشرة والصراخ الاجوف والحماس المصطنع ، الى القصة والرواية المسرحية كما فعل أخيراً د . أحمد صدقي الدجاني في « هذه الليلة الأخيرة » . . . وتقع أحداث هذا العمل المسرحي في فلسطين المحتلة بمنطقة القدس ، في الساعات القليلة التي تستوعب الفسق وطلوع الفجر . وقد اعتمد كاتبنا على الاجيال الثلاثة التي تجمع بين

الجد والاب والابن ، في عرض نبض تاريخ المأساة منذ أن
نضج الاول ابان الحرب العالمية الاولى الى أن أفرخت
بكسة يونية ١٩٦٧ . وابتلى الحفيد الشاب بسمومها .
واذا كانت أرضية الاحداث التي تتحرك عليها الشخصوس
هى التى لا تزال تؤثر فى الوطن العربى كله ، لذلك فقد
سقط الحاجز الوهمى الذى يفصل عادة بين القسارىء
والعمل الادبى من ناحية استقلال الثانى بهامه الذى
يبتعد أو يقترب كثيرا أو قليلا عن دنيا اللحظة التى ينتمى
اليها التلقى فى تنفسه الحياتى . . وانمحت فى هذا المجال
الحدود أو كادت بين العالمين وتداخلت الاحداث
فأصبحت شيئا واحدا هو أول هموم الانسان العربى
المعاصر . . الذى لا زال يطالع كل يوم واقعا وسياسة . .

وهكذا عرضت المسرحية للاعتداءات الاسرائيلية وطرد
السكان العرب وأسلوب الارهاب المستمر . . من ثنايا
الحياة العادية التى تعيشها الجماهير العربية ، والتى
تتخذ فيها الشخصوس مواقف الاستسلام أو « الاعتدال »
أو المقارنة من سلطات الاحتلال . وفى بداية « هذه الليلة
الطويلة » يقدم الدجاني تكوينات شبه جاهزة للشخصيات
. . فالزوج حسن المحب للاناقة والتظاهر وما يستتبع
ذلك من تكاليف تفوق القدرة أحيانا ، والذى عاش حياة
متحررة فى أحضان الأوربيات واليهوديات رغم زينب التى
اقرنت به عن حب عنيف ، يعد نفسه من المعتدلين الذين
أوتو من حكمة النضج ما يجعلهم يرون ضرورة عدم أغضاب
العدو القوى وأهمية اجابته الى ما يطلب فى سبيل
أن يحصلوا للقضية على أى شىء نظير أسلوبهم اللين ! . .
والذلك فهو يصادق الحاكم العسكرى اليهودى شاجبا مبدا
المقاومة رافضا المشاركة فى دعوة مقاطعة اجتماعات قوات
الاحتلال . ولكن زينب واباه يتخذان موقفا مضادا . تقول

الزوجة : اننا نرفض الواقع المر المخالف لطبيعة الامور ، ،
وارادة الناس قدرة من القدر تغير وتصنع . . لا شيء
قادر ان يقف في وجهها . . وان توقف حركة الحياة . .
(ص ٣٧) . فيتهمها حسن بانها هي التي افسدت على
ولدهما يحيى حياته ، اذ شجعتة على ان يكون شابا ارعنا
ويلتحق بالمقاومة ! . .

والمسرحية ترفض ان يتحول اعترافنا ببشاعة النكسة
الى نوع من التعذيب الدائم للنفس الذي ينفث الشك
والياس والاستسلام في النهاية . نعم ان وجوب عدم تكرار
الاجطاء ، ينبغي ان يبدأ من منطلق التغير او التصحيح
والاعتماد على شجب « التعبد والتجزئة ورواسب
التخلف والاستغلال اصلا كان او نتيجة انحراف » .

ويعطى احمد صدقي الدجاني للعقائد الروحية التي
تشارك في تكوين المواطن العربي حجمها الطبيعي الحقيقي
غير المبالغ فيه او المنتقص منه . . ولذلك انعكست القيم
الدينية الاسلامية والمسيحية في شكلها الناضج المتحرر
التقدمي في مواقف الشخصيات ، لانها اعطتها دائما الامل
في الخير والحياة الافضل ومقاومة ارهاب المحتل ، كما
زادت من وحدتهم « كل الادعية تصل للرب » . . فانبثاق
الاديان السماوية من الارض العربية لم يأت عفوا ولا يمكن
ابدا ان يمضى بلا تأثير .

وتناول المؤلف للواقع الفلسطيني بدراية كبيرة حال
بين القارئ وبين الوقوع في براثن الصور الفجة والاكتفاء
بالصنعة التي تأتي نتيجة معالجة بعض الادباء لهذا
الواقع الذي تقطعت الاسباب بينهم وبينه لبعدهم عنه ،
لان النيات الطيبة وحدها لا تكفي في انشاء الاعمال الفنية
الصادقة . وكان من نتيجة ذلك مثلا سقوط أسطورة
العلاقات الاسرائيلي الذي لا يعرف الخطأ او الضعف .

فلم تعد قوته العسكرية بالتى ترهب ، فاذا كان يملك عقولا وذكاء ، فنحن نملك العقول والذكاء أيضا .. والبقاء لصاحب الحق الذى يسنمر فى النضال حتى النصر . وهكذا عرف الشباب الفلسطينى المكافح ، كيف يبطل بعلمه الاسلاك الكهربائية حول المعسكرات الصهيونية بأقل الأشياء : ويكون فى مجابهة الخوف فى النفس والقضاء عليه بالعمل الفدائى .. مطلباً يستشعر احدى الشخصيات الحاجة الماسة اليه حتى تستجمع قواها .. فاسرائيل « ليست عدوا معجزا » ! (ص ١٤٥) .

ورغم أن الدجاني حاول أن يجعل من عمله شريحة واقعية نابضة بالحياة ووفق فى غير قليل من المواقف . إلا انه لم يستطع أن يخلص عمله المسرحى الاول تماما من قالب المقالة الذى يستخدمه صاحبنا عادة فى كتاباته . ولذلك تحولت « هذه الليلة الطويلة » فى بعض الاحيان الى مسرحية فكرية توقف عجلة الحوادث لتناقش طويلا .. ساعد على ذلك الاسقاط الرمزي للفضفاض الذى أراد أن يفسر به بعض ما اكتشف هزيمة يونية من وقائع ومسئوليات . ولعل ما أعطى أيضا هذا الانطباع تحول شخصية شعبية لها اهتماماتها التقليدية والفطرية مثل الأم ، الى شخصية مثقفة عميقة الادراك الفكرى تناقش وتجادل وكأنها فى حلقة بحث . وفارق كبير بين أن تفخر الأم كمواطنة عربية الواقع المأساوى بمختلف ألوانه ، بأسلوبها هى أو بمنطقها الذى سيلمس ببراءته وعفويته وأمانته الاقناع والوجدان .. وبين أن تتخذ دور المفكر أو الرائد الطليعى ، الذى يدخل بهذه النسبة فى تركيبها سواء كانت أمية أو متعلمة ! ..

الكواكب : ٢٤ - ٤ - ١٩٧٣

مسرحيات مصرية

تحولت كلمة الجامعة في القاموس المصري ، الى أشياء كثيرة تؤلم ، منها فقصدان الروح الجامعية بين الأستاذ والطالب ، وروح الزمالة بين الأستاذ والاستاذ هل نذكر الحوادث الذي ضرب فيه عميدا لاحدى الكليات استاذا بنفس الكلية بالخذاء - والدروس الخصوصية وتجارة الملازم والكتب الدراسية وارتفاع أسعارها ، وازدحام المدرجات وانعدام روح البحث اكتفاء بالمقرر فى مؤلف الاستاذ وغيرها من الجوانب التى لا تجعل من الجامعة جامعة .. وتقعدها عن أن تؤدي دورها فى بناء المجتمع وقيادته . واذا كان أمر جامعاتنا كذلك ، فان الحديث أو الإشارة الى نشاطها الفكرى والفنى والادبى .. يبدو من نافلة القول وربما الأذان فى مالطة أيضا .

ولهذا عندما تقدمت احدى المؤسسات فى بلادنا ، هى الجامعة الامريكية بالقاهرة ، على المشاركة فى النشاط الثقافى والفنى ، فتعلن عن مسابقة للمسرحية ذات الفصل الواحد ، ثم تجمع انتاجها الفائز أو الصالح فى كتاب يحمل اسم « مسرحيات مصرية » .. فهى تجربة تستحق الاهتمام والتقدير ، خاصة اذا كان الكتاب الذين يشتركون فيها من الاسماء الجديدة التى ربما يكتب أغلبها لأول مرة ، وهى : عبد الفنى داود ، كارمن واينشتاين ، خديجة

رشدي ، أمين بكير ، سمير أبو ذكرى ، فاروجان
كازنجيان ، سامي ابراهيم حنا ، عثمان شكرى سليم .
فتحى عبد الفنى حامد ، مصطفى بهجت مصطفى ، زينا
عتيق ، ومحمود السيد سليمان .

ان الشعار المرفوع الذى كان يريد ان يقصر امانة
الكلية وشرف الفنان ، على اصحاب هذا الشعار وحدهم
.. سقط وسقط زعمه ، وخلفته الجماهير القارئة
والكاتبة وراء ظهورها والادباء الاصلاء يأخذون طريقهم
ويؤدون دورهم ، من التزامهم قبل كل شيء بتراب ارضهم
وفكر بلدهم ساخرين من ان يتكون هذا الالتزام بعقيدة
« وطنية » يؤمنون بها تأتى من الشرق .. الغربى ..
من مكان يبعد آلاف الاميال عنهم . لم يكن شعاع
« الادب فى سبيل الحياة » هو الذى دعا الادباء اذن من
مختلف الاجيال الى معاشة هموم وطنهم ومعاناة ذل
الاحتلال الصهيونى الذى اتهم اماكن عزيزة من اراضيهم
.. بل كان صدقهم مع انفسهم ومع الآخرين هو الذى
دعاهم بلا حاجة الى لافتات واندولوجيات خارجية ، الى
تناول قضية التوسع الاسرائيلى العدوانى على الاراضى
العربية . وهكذا فعل مثلاً أمين بكير فى « أنشودة
الرصاص » .

ولقد اختار هذا العمل الممتاز لمعالجته ، أن يواجهه فى
لحظة مشحونة بالانفعال والتوتر ، لقاء صديقين قديمين
جمعهما الحب والرضاسة من لدى واحد فى الماضى ،
وفرقهما فى الحاضر انتماء كل منهما الى معسكر يعادى
الآخر . فشادى الفدائى الفلسطينى الذى يتنكر فى زى
حاحام ، يواجه زميل الطفولة يعقوب الجندى الاسرائيلى
.. فى اثناء مرور الاول على الثانى فى كشك الحراسة ،
والاعلان الملصق على الحائط فوق الرؤوس يحمل صورة

شادی المطلوب القبض عليه . ويفجر المؤلف من خلال لقاء
وتكوين هاتين الشخصيتين ، ضفوط المأساة الفلسطينية
التي تجعل من البعض قتلة متعصبين ، والبعض الآخر
فدائيين يحملون أرواحهم على أكفهم . ولعل اختيار بكر
لشخصية شادی بالذات ، بلورة لمدي ماوصلت اليه المقاومة
العربية وشعراؤها ومثقفوها يشتركون في النضال
المسلح .

ولقد استطاعت « أنشودة الرصاص » أن تبعد عن
الهتاف الذي يحاول أن يخفى ارتعاش الاصابع التي
تمسك بالقلم ، وأن تستوعب الروح الحقيقية التي تجعل
القضية هما مقيما من هموم المواطن العربي ، بحيث تبدو
أية مشكلة عالمية أخرى ، على هامشها وليس قبلها أو
فوقها . . كما يحلو للبعض أن يفعل وهو يأخذ من فيتنام
أو كوبا القدوة ، والمثل بين يديه - كدت أقول وهو غارق
فيه ولكنني نسيت أن هذا البعض أصلا لا يؤمن إلا
بأشياء ومثل تأتي اليه أو تفرض عليه من الخارج - أعني
أن الجماهير العربية تتنفس في حاضرها بطولاته . يقول
شادی وهو محاط برجال البوليس الاسرائيلي المسلحين
وهم يشبهونه ساخرين بكبار المحررين مثل اميليا نوزباتا
أو جوزي ماركى أو غيرهما . . « لا . أنا شادی . .
فلسطيني يبحث عن هوبته . . يصنع جسرا ليعود عليه
ملعونة كل التأملات أمام تأملاتي . . هنا فلسطين . .
يا أيها العالم المتحذلق . . هنا فلسطين . . يا رافعي
شعارات جيفارا . . يا رافعي شعارات الثورة في أنحولا
في موزمبيق . . القدس دعونا ننته من معزوفة الامل
الى سمفونية الخلاص . ياسناقكي دماء الأبرياء نظفوا
آذانكم كي تسمعوا النغم الجديد . . نغم المدافع »
(ص ٧٧) . وعندما يصب مدفعه الى صدور الاسرائيليين

قبل أن يستشهد ، تكون آخر كلماته : يا هذا القادم من
بعدي . أنى ابتيل وأتوسل .. لا تصبح خيطا من دخان
وكفانا ما حل بأرضك » .

وإذا كان أمين بكر قد اتخذ مسرحه في الأرض المحتلة
بقطاع غزة على أطراف قرية تحمل دلالة هي عين جالوت،
فان سامى ابراهيم حنا صاحب « الحرب قامت » - هذه
الحروب التى عالجتها بعض مسرحيات المجموعة وقعت
بالطبع قبل ٦ أكتوبر ١٩٧٣ - قد اختاره في المدينة ،
مصورا الانحراف الذى تتجه اليه بعض النفوس المريضة
زمن الحرب والازمات ، وهم لا يسترشدون في خطواتهم
الا بمنافعهم الشخصية مهما تعرض المجتمع للهموم .
ف نجد عادل مثلا يتكالب على تخزين الحاجيات بحجة عدم
التعرض لازمات التموين . فهو يكس الملبات مثلا الى
درجة لا تجد زوجه معها ما تدفع للمحصل استهلاك
الكهرباء .. « لقد عرضت على محصل النور أن يأخذ
بدل النقود ، ملبات الكريز الفاخرة أو البلوفيف النادر ..
ولكنه رفض » !! ..

وليس من الضروري أن يكون حديث الحرب نابعا من
مركز الدائرة حيث القتال أو المقاومة ، ففي الظلال
والمواقع البعيدة تسرى الروح حتى الاطراف ، كما فعلت
مسرحية أخرى هي « عودة قطوط » لعبد الفنى داود ،
وصاحبها يتناول شخصية مدع أدخل نفسه في زمرة
المهجرين ليحصل على المرتب الشهري الذى يصرف لهم .
ويعود الى قريته ثمانية حاملا مظهره الجديد ، فيقابل
كما توقع بترحاب يفرضه في واقع القرية الصغيرة -
الكفر - الفقير ، أن يكون المرء صاحب ماهية شهرية غير
مقطوعة . ولم تكن كل صلة المعلم قطب - كما أصبح
اسم الواد قطوط - بالمعركة هو استغلاله المادى لها

إذا صح هذا التعبير فحسب ، بل عمد أيضا الى استعارة البطولات الخارقة والصاقها بشخصه .. ورغم ان أصحابه كانوا يعرفون زيفها وكذب قائلها ، الا أنه ظل يؤلفها وهم يتجاهلون . ولم يتغير الموقف الا عندما اكتشفوا خداعه لهم في لعب الورق .. لاحظتها فقط ثاروا ضده .. ربما لانه استلب منهم شيئا يخصهم - فهل يريد الكاتب أن يقول أيضا أن الحس الوطني العام عند أبطاله لم يتبلور الى الدرجة التي لا يثورون فيها على كل من يمس نضالهم؟! - وذكروا ماضيه المشحون بالسواد ، ونفروا منه ناقمين ، وتركوه بعد أن اثخنوه جراحا ، وحيدا مع عربه .. وهو يقاسى أزمته التي تضطره الى الرحيل من قريته رغم ما تكبد في سبيل الرجوع اليها والبقاء فيها .

وإذا عرضت بعض الاعمال المسرحية كما مر بنا للسلام المتصل بالحرب في المأساة الفلسطينية ، فهناك مسرحية أخرى هي « آنستى العزيزة متى ؟ » لفتحى عبد الفنى حامد استوعبت في معالجتها السلام العام . وان لم تستطع أيضا ان تمنح نفسها من الاشارة السريعة الى فلسطين وفيتنام . أن عيسى بطل المسرحية يؤمن بأن تقسدم البشرية أصبح يقتصر على فكرها وليس على أحاسيسها .. مما يولد التناقض الذى يقعد بها عن تحقيق الآمال المعقودة على تطورها . ويقول « اللى بي فصلنا عن بعض مجرد أغشية رقيقة قوى .. ومفروض أن كل ماتقدم البشرية ، الأغشية دى ترق أكثر لان وسائل الاتصال المتقدمة خلطنا نحس بأنفاس بعضنا .. لكن يا خسارة كل ما نتقدم أكثر ، الأغشية دى عمالة تتخن لفاية مابقت عاملة زى الجسدان اللى مش ممكن اختراقها » .. ومن هنا تولدت مأساته هو العصابة

والخاصة .. اذا استشعر نتيجة لذلك وجدته رغم الزحام .. ولذا فأعماقه تضج باللعة على هذا العالم الذى يندفع نحو الهاوية .

ولكن عيسى هذا الشاب الهادئ ، الذى يخاف على نفسه مما تتوجس به أعماقه ، فيذهب الى الطبيب .. لا يلبث المتلقى أن يجده اسقاطا مجسدا لهذا الطبيب المعجوز نفسه ، الذى فقد زوجه بعد عشرة ثلاثين سنة ، فأحاطت به الوحدة القسائية .. خاصة وان ابنته الشابة شغلت بخطيبها عنه . لقد استطاع المؤلف ببراعة أن يجعل « شبحية » عيسى ، توكيدا لمأساة هذا الاب ولا نشغال كل امرئ بنفسه فلا يجد ما يعطيه للآخرين .. وهى مأساة عصر الآلة .

وهذه الوحدة التى تكاد تطبق على الانعكاس ، نجدها بصورة أخرى فى مسرحية ثانية فى المجموعة هى « جريمة قتل » لمصطفى بهجت مصطفى .. رغم ان تناولها لم يكن الهدف الاول لكاتبها وهو يعالج موقف القانون الجامد ، وأكثر من محقق - خمسة - يباشرون التحقيق معا ، مع المتهم من الشك فى الحياة الواقعية عندما تقع جريمة ما فتبدو الاشياء من وجهة نظر القانون وكأنها ليست هى ! .. ان بطللة المسرحية التى لم تظهر على المسرح ، لان المؤلف اكتفى بأن تتحدث شخصوصه عنها وهى بالمستشفى فاقدة النطق تستخرج من جسدها الرصاصة التى أطلقت عليها .. كان صوتها كما يقول المتهم عندما فتحت باب شقتها وهى تحس بوجوده باحثا عن مسكن صدقه .. « فيه حاجة .. نبرته حزينة بصورة .. أحيانا بنسمع كلام له طعم ممر .. مش قادر أعبر » . ولكنه يفسر مبعثها بأن صاحبها انسان يستغيث - فى أشد الحاجة الى من تحدثه . لقد هاجر زوجها الى

الخارج منذ سنوات وتركها وحيدة تجتر حياتها ، لأنها
بتركيبها غير المتحرر وأخلاقها لا تستطيع خلاف ذلك ..
وعندما انتهت من عملية هذا الاجترار .. سقطت في هوة
الوهم الذى يجعلها تتخيل أشباحا . وهذا هو موقف
الانثى الضعيفة التى لا حيلة لها ، خاصة اذا حاولت
أن تحافظ على كرامتها وشرفها وهى بلا أولاد يخففون
عنها وحدتها . وعندما المحت هذا الرجل الغريب الوحيد
هو أيضا الذى جاء يبحث عن شقة صاحبه الذى لم يره
منذ أكثر من عشر سنوات - وللتفت الى هذه المقابلة -
الى شجونها .. وجد نفسه فى ذات المحنة . وحاول أن
يهرب منها ومن هذا المكان الذى جمعه وإياها ، ولكنها
فى حركة استغاثة ثانية تريد أن تبقى دقائق أخرى ..
وكان هذا الرجل يمثل المجتمع الذى لا يحس بها ويتفرج
على مأساتها وتقدم اليه مستشهدة بلا كلام وكأنها حركة
تمثيل صامت « بانتوميم » انبوبة الاقراص المنومة التى
تعيش عليها منذ سنوات تستعين بها على مقاومة هذه
الوحدة المضنية التى تفتال وجودها وحيوتها .. وتوكيدا
لمدى ما وصلت اليه من حصار . ولكن الرجل الذى وجد
نفسه فى هذه التجربة التى لم يعمل لها حسابا .. يفر
منها .. وبدأت لها هذه الحركة بما تجمل من دلالات
ومعان حقيقية أو غير صادقة ، أكثر مما تحتمل .. وكأنها
كانت فى الرمق الأخير من مقاومتها ، فأسرعت بفتح
النافذة تريد أن تقلد بنفسها بحثا عن الخلاص والسلام
.. ولكن صاحبنا المشدوه يريد أن يوقفها عن محاولتها
الانتحارية ، فيخرج مسدسه مهددا .. ولكن الرصاصة
التي تنطلق منه تصيبها فتسقط مضرجة بدمائها ..
ويصبح متهما .

ولا يجد تعاطفا وتصديقا الا من واحد فحسب من

المحققين الخمسة ، وعندما يجيء خبر موت السيدة
بالمستشفى الذى يعنى ضياع شاهد الانبات ويجد أن
وكلاء النيابة لا يصدقونه ، لا يملك إلا أن يحاول
الانتحار .. ولكن هذا المحقق الذى يتعاطف معه ، لا يملك
إلا أن يخيفه بالسلاح حتى لا يفعل .. ولكن بحركة
لا ارادية يتحرك الاصبع على الزناد - هل هو رد فعل
بشرى مشابه لحادث الدبة التى قتلت صاحبها فى قصة
الصديق الجاهل الذى هو العن من العدو العاقل ؟! -
ويصاب الرجل .. ويبدأ تحقيق من جديد !

وتنبض بعض مسرحيات المجموعة بالرؤية الموضوعية
لقضايا يتخذ عادة منها الموقف التقليدى الذى يعتمد على
الحكم المسبق ، كما يحدث بالذات فى قضية الجيل
القديم والجيل الجديد . فنحن فى معظم الاحيان بازاء
موقف متعصب لا يعرف طريقه الى المنطق أو العدل .
فاذا بصاحبه ينحاز مستسلما على طول الخط الى الجانب
الذى ينفع به بفض النظر عن موقعه من الحقيقة أو
الواقع . فى مسرحية « أم مصرية » - ترجمتها عنايات
طلعت - نجد كاتبها كارمن وانشتاين تتعاطف تعاطفا
كبيرا مع الجيل القديم لدرجة تضطر معها الى أن تكتب
مقدمة قصيرة لعملها - وهو ممتاز حقيقة - وكأنها
من ناحية أخرى ترى ان مثل هذا التعاطف يحتاج فى هذه
الايام الى تبرير ! ومن ناحية أخرى تخاف ألا تعكس
مسرحيتها مدى ماتحفيل به من حب لجيل الامهات
ووقوف فى صفهن والا يدرك القارئ ذلك ، فهى تعمل
على توكيده ! .. ومن ناحية ثالثة تلفت الى ما يشوب
نظرتنا الى الاشياء من قصور وادعاء ما لا نعرف والانسياق
خلف الكلمات البراقة وما يمكن أن تسوق لفظة العصرية
من تضليل ! .. وهو لا شك موقف يكاد يكون نادرا هذه

الأيام من الجيل الجديد ! .. ان « أم مصرية » تصور
أمينة .. هذه الأم التي أصبحت كما مهملا في البيت ،
رغم وجود الزوج رجل الأعمال الناجح والابنتان المثقتان .
اللذان توشكان على التخرج قريبا من الطب والهندسة .
فالاول قد « تحضر » بمعنى أنه يدخلن الباب ويتألق في
ملبسه ويستفيد مما يتيح له دخله الكبير في الاندماج
في الطبقة العالية . اما الفتاتان فهما تماثلانه في مفاهيمه
ولا تخرج حياتهما عن النوادي الكبيرة وأحدث الموضات
والاغاني الصاخبة .. بينما الأم في عالم ثان ! .. انها
تجد أن دنياها التي تعيشها تهرب منها . ورجلها وابنتاها
تغيروا تماما عما كانوا بالامس القريب والمال على قد الحال
.. حتى لبدو انهم غرباء عنها لا يحملون لها حبا أو
ودا أو احتراماً .. رغم أنها تقوم على خدمتهم كما
تعودت وتغنى نفسها في شغل البيت .

وقد وقفت الكاتبة كثيرا وهي تجسد هذه الشخصية
المستسلمة، التي تناضل بشرف وأمانة وبدمها وأعصابها
ورغم ذلك فهي تخفق في أن تسعد من حولها السعادة التي
يريدونها .. وهي ازاء اكتشافها أن للسعادة ألوان ..
بعضها يسر وبعضها يسيء ! .. تصدم وتضطرب ويدركها
اليأس والاسى وتعيش الساعات معذبة .. وحيدة ..
تلوك آلامها بعيدا عن اهتمام ابنتيها وزوجها ، كأنها
بمفردها في صحراء جرداء . تصور كارمن هذا الصراع
الداخلي والخارجي الى درجة التمزق ، وهي تعمل على
أن تجاوز ظواهر الاشياء الى أعماقها ، وتضع يدها على
جوهر المأساة . وعندما تصل الاحداث الى ذلك ويتهم
شقيق الزوجة زوجها ، بأنه هو الباعث الاول على هذه
المأساة التي تحطم أخته تحطما ، لانه هو الذى شكلها
بهذا التركيب منذ أن تزوجها وهي تكاد أن تكون طفلة

كبيرة .. وقد أدى هذا التشكيل الذى أسعده ، دوره
تماما فى خدمته وخدمة الاسرة كلها ، وحافظ على شرفه
وكان له نعم المعين فى جهاده . وكان زواجا حذو موفق من
وجهة نظره هو قبل غيره ، وأمينة لا شغل لها الا أن
تؤدى واجبات « سى كامل » بتفان . ولكن عندما ارتفعت
مكانته فى السلم الاجتماعى درجات ، ووجد أن تقاليد
المجتمع الراقى تطالبه بأن تكون شريكة حياته فى الصورة
وليست فى الظل كما تعود هو .. بحث عنها فى الحفلات
والنوادى التى أصبح يفشاها ، فلم يجدها بجانبه .
ولكن على من تقع هذه المسئولية ، اذا عدناها مسئولية
حقيقية ؟ عليه هو بالطبع ، لانه هو الذى كره لها
بالأمس أن يلمس تفكيرها ذلك ، وهكذا لم يتح لها
عندما احتاجها فى هذا الموضع أن تستجيب الى دعوته .
انه يظن كائى رجل سيد أن زوجه لا تزيد على أن تكون
ذيلا له سواء تغير أو تناقض . أن كارمن ترفض أن تكون
الزوجة كما يظن الرجل الشرقى ، صالحة لمرحلة فى حياته
مرحلة دون مرحلة . انها وهى تفجر هذه المأساة الاسرية
وتشيد بأمنية الأم التى لم تكمل تعليمها ، ترفع أصبع
الاتهام ضد فتاتينا اللتين تدعيان الثقافة والتحرر
والعصرية ، وهما على النقيض من ذلك .. ويكفى لجهلهما
وضيق أفقهما انهما لم يحاولا يوما أن يخففا من ضيق
أمهما أو تحترماها أو تتيحان لها أن تعرف معالم الحياة
الجديدة التى كادت أن تطيح باستقرار العائلة . وكان
جوابهما ضد مفاهيم أمهما ، هو السخرية والتهكم والشتائم
.. لم تمدا أيديهما اليها أبدا ..

ان أحداث المسرحية تصل الى قمته ، عندما تلتقى
رغبة « سى كامل » - الذى أصبح يكره أن تناديه أمينة
بهذا الاسلوب « العتيق » الذى يتمشى الاذلال فى بنيانه

على حد تعبيره مفضلاً أن تستبدل به « دادي » - في الاستغناء عن زوجه ويلفظ آخر طردها ، رغبة أمينة نفسها في أن تترك هذا المكان الذي أهدرت فيه كرامتها ولم يعد يحتاجها فيه أحد .

وفي القسم الثالث من المسرحية .. تطالعنا المؤلفة التي استطاعت أن لا تزيد في مناقشة القضية سواء بالرفض أو القبول ، على حال البيت في غياب الأم .. ان الفتاتين اللتين كانتا تجهزان بالسخرية منها ومهاجمة ذوقها في زيتها العتيق الى الدرجة التي تخجلاهما من مصاحبتها الى حفل ، أو دعوة صديقاتهما الى منزلها ، تعيشان في حالة من الفوضى والارتباك ويفشاهما ما يفرضه الصدمة التي تبعث على اليقظة ومراجعة الاشياء حولهما .. وابسطها ان عمل البيت الذي كان مبعث اللوم الاول الذي يقع على عاتق الام ، التي لا تتركه للخادمين .. بالغ من الاضطراب ما جعل المنزل في حالة من القدارة والاهمال لا يمكن مداراتها . بجانب الفراغ العاطفي الذي يتركه غياب شخصية الأم . ويبدو ان كاتبتنا وجدت بالنسبة الى هذا الجانب الاخير ، انها تعالج قضية اجتماعية وليست وجدانية ، ولذلك فهي بالتالي غير مطالبسة بكثير من الاهتمام بها .. ولذا فقد اكدت بأيسر اللمسات الضرورية حتى لا « تتهم » مسرحيتها بأنها عاطفية في زمن يجفل شبابه من هذا الاتهام !

ومع تعاطف صاحبة « ام مصرية » الواضح مع بطلتها، فهي لم تنكر أن علينا أن نتكيف بشكل ما مع الجديد الذي يفرضه الزمن الذي لا يتوقف ، بحيث لا نلغى هسله المتابعة ازاء ما تعودنا عليه ، والعكس ايضاً . ولذلك فان الخاتمة السريعة المفتوحة التي عرضتها الكاتبة في شكل ضبابي يمكنه استيعاب الماضي والمستقبل معا .. يجمع

بين عودة الام الى البيت ازاء دعوة زوجها وفتاتها ،
وخلعها للشال القديم الذى كانت تضعه باستمرار على
كتفها ، وصوت أمها يوم زواجها وهى تسدى اليها
النصح بخدمة زوجها وبيتها بأمانة ..

وهناك أكثر من عمل فى « مسرحيات مصرية » ، شارك
فى تناول دنيا الجيل الماضى .. ولكن اذا كانت كارمن
واينشتاين قد تعاطفت موضوعيا مع أمينة ، فان سمير
أبو ذكرى قد عايش متهمكما قضية بطله الذى لم يعطه
اسما مكتفيا انه .. رجل المرور العجوز .. فى مسرحية
« عالم رجل المرور العجوز » ! .. رغم ان كاتبنا التفت
الى قضية هامة وهى « مأساة » الاحالة الى المعاش ،
خاصة اذا كان صاحبها لا زال قويا فتيا لا يشكو علة وكله
حماس لاستمراره فى عمله . ان شرطينا يرفض أن يعطى
لبلوغ الستين من العمر مفهومه فى بلادنا من انه استنفاد
القوى وعدم الفائدة وانتظار الموت .. بل هو يراه مرحلة
جديدة فى حياة المرء خاصة اذا مكنته صحته من ذلك ،
يتابع فيها نشاطه المهنى الذى كان يقوم به . ورغم ان
الأمر واضح وصريح فى هسلده الورقة التى جاءت من
المستخدمين ووقع عليها « بالعلم » الا انه عول ألا يفعل .
قطع مرتبه .. صحيح .. ولبيكنه ليس فى حاجة الى
« فلوس » ، أعنى انه لا يريد أن يتابع نشاطه ليكافأ
ماليا .. أبدا ، فمعاشه يكفيه وأولاده فيهم البركة ..
بل ليعطى خبرته التى يحس أنها ملك لبلده وناسه ،
وحرام أن « يركنها » بين جدران أربعة . ويأخذ مكانه
القديم فى الميدان الكبير ، بعد أن يطرد رجل المرور الشاب
.. ويزاول عمله بحماس واقتدار . وبدلا من أن يعمق
الكاتب هذا الموقف ويكشف عما يحمل الرجل من فهم
ومقاومة فى سبيل مبدئه ، يجعله بعد مناقشة ابنته له

في الميدان ، يحلم وهو يؤدي عمله بأنه أصبح مقصد أجهزة الاعلام جميعا التي تقف معه في قضيته او محنته .. الامر الذي يؤدي الى ان يطلبه الوزير الذي يعجب به ويعدده باصدار قانون جديد يتيح له والامثاله الا تحرم البلاد من كفاياتهم . ويصدق هو حلمه - كيف؟! - ويعسامله كواقع .. وهكذا افسد سمير ابو ذكرى الخيوط الجيدة التي يريد ان يعمل منها نسيججه ، فضحك القاريء وسخر من رجل المرور المخرف .. تماما كما فعل بعض المارة الذين لم يعرفوا بحقيقة الرجل ، بدلا من ان تكون السخرية من نصيب القسانون الجدد او الذين يطبقونه بحرفية و قدسية . وبدلا من ان يتابع بطلنا جهاده في هذا السبيل ، يدخله المؤلف مستشفى المجاذيب ! ..

ويختلف فاروجان كازنجيان صاحب مسرحية « ثلاثة رجال » - ترجمتها عنايات طلعت - عن الكاتبين السابقين في تناولهما لعالم الجيل القديم ، في انه قدم شخصية او شخصيتين سلبيتين تماما ، هما الرجل العجوز - مرة اخرى في المجموعة نجد كاتباً يفضل الا يطلق اسما على شخصه ! - « ٨٠ سنة » وابنه « ٦٠ سنة » ، اللذان يعيشان بلا عمل طوال حياتهما ، مكتفين في معاشهما بالاعتماد على شقيق الأب ، ورغم ذلك يتهمانه بالسرقة .. سرقهما ! ..

ويهتم عثمان شكري بقضايا الشباب ، ويعالج في مسرحيته التي شارك فيها في المجموعة .. الضياع الذي يلم بهم . ولما كان ألوان هذا الضياع متعددة ، فقد اختار كاتبنا لونا منها يسقطون في هوته تحت وهم الحياة العصرية التي تجاوزت عصر « الثلت » والحجرات المفلقة والوسائل التقليدية مثل السينما والمسرح ، الى

قاعات الرقص وما أشبهه . أن شخوص مسرحية «سهره»
ينغمسون في ملاهى الليل . . التى تبدو لهم الاسلوب
العصرى للترقية والمشاركة فى الحياة الاجتماعية الحديثة.
وتجسيد مفهوم هذا البعض من الشباب الذى يستطيع
أن يؤم ويدفع تكاليف هذه الاماكن يتمثل قبل كل شيء
فى حواء أو الموقف من حواء . ويكون موضوع الزواج هو
المقياس للتطور الحقيقى الذى يكشف مداه أو زعمه .
فقصص الحب الفاشل أو الناجح التى تتناثر فى أرجاء
لستريو ، تعكس لا هذا الضياع — الذى هو قضية فكرية
فى المقام الاول — « المزعوم » الذى يرفع لافتته أصحابها،
بل التمزق الذى يصيب من يتهاونك على الاشياء
الهامشية . تقول إحدى الشخصيات وهى سماح مبررة
حالة العشق أو لهو القلوب الدائم : أنا أصلى من غير
ما ارتبط بحد ، لا أعرف أذاكر ولا أعيش . . بابقى
ضابغة خالص ! . . ويقول علاء وهو صوت النقد لما يحفل
به المكان من تخطيط ومزعم فيما يعرض من قيم حياتية ،
مفسرا تحرر الفتاة المصرية : البنات هنا عندهم انفصام
شخصية زى الستريو ده . . يحبوا بعقلية بريجيت باردو
فى النص المودرن ده . . وبعدين لما يتعبوا من الرقص على
البيست اللى فى الوسط ده . . يطلعوا يستريحوا على
الشلت فى النص الشرقى اللى هناك ده . . ويتجاوزوا
بعقلية الجوارى . ويقول محدثا صديقه حامد : الحب
فى الستريو ده وفى النادى زى الحواديت بالضبط . .
حاجة تسلى روحك بيها شوية . . وتهدى أعصابك قبل
النوم وبعدين تصحى الصبح تشوف مصالحك وتنساها .
ويصل علاء الى قمة تصويره الواقعى الساخر وهو
يقول : معقبا على حوادث الحب « التسمالى » التى
يشاهدها فى الملهى : البنات فى مصر بيعلقوا فجأة لما

يسموا ريحة عريس ! ولا يكتفى صاحب مسرحية «سهره»
بالقول ، بل يعرض موقف فتنة صاحبة أكثر من قصة
حب عندما أعجب بها الأمير الشرقى وجاء فى الحال بالمأذون
قبل أن يتقدم منها لطلب يدها وكأنه يعرف انه عندما
يفعل فلن تخيب الفتاة الرجاء .. وقد صنعت ! ..

وتشارك مسرحية « طعم الحياة » - تأليف زينا عتيق
وترجمة د . مرسى سعد الدين - أيضا فى القضايا
الحياتية ، فتعالج الفتور الذى يلم بالزواج بعد فترة
تقصر أو تطول . ولا أظن ان الجو « الخواجاتى » هو
الذى أفسد على المؤلفه عملها ، بقدر ما فعل التخطيط
الهندسى الصارم للمسرحية ، فبدت الاحداث والمواقف بلا
طعم . واذا كان ضعف « طعم الحياة » قد نجم من عدم
قدرة كاتبها على اخفاء أصابعها وهى تحركها ، فبدت
أشبه بدرس أخلاقى أو مسرحية تعليمية ، فان اهتزاز
« الفئار » لمحمد السيد سليمان قد صنفه ارتفاع صوت
صاحبها واستعارة قاموسه الشعرى من خارج
الشخصيات لا من داخلها .. بجانب الافتعال الواضح فى
اثارة القضايا .. رئيسية أو فرعية . واذا كانت
« مسرحيات مصرية » تقدم فى أكثر موادها أسماء تكتب
ربما لأول مرة ، فان « الفئار » تحمل بالذات اضطراب
الخطوة الاولى بكل تعثرها وشوائبها التى لم تنق كما
فعل غيره . ولم تخل مجموعتنا من مسرحية كتبت
بأسلوب كاريكاتيرى هى « يوم فى حياتها » لخديجة رشدى
- ترجمة سعيد توفيق - حاولت صاحبها فيها أن
تعرض لما يدور داخل مدرسة خاصة ، من خلال زوار
حجرة المدير .. من استغلال وقيم مهتزة وعدم عناية ،
لا يمكن أن تنشئ نشأة صحية ..

ورغم أن مجموعتنا ترتاد أكثر من مجال وتستخدم

أكثر من أسلوب ، إلا أن المتلقى يستشعر في بعض الأحيان أن « مسرحيات مصرية » ينقصها شيء ما أو أشياء . فبعض أعمالها تبدو منبثة الصلة بنا ، أو تبعد عن الهوية المصرية الى الانسانية العامة التي بلا ملامح من جنسية ، أو لا تعرف الحماس المنبذع في تركيب المواقف أو الشخصيات ازاء القضايا التي تطلق عليها المصرية . وأظن أننا نكلف هذه المسرحيات أكثر مما تطيق ، لو طالبنا أن تكون غير ذلك ، لأنها في الواقع في نطاق « الموضوعية » قد أدت دورها وقدمت نماذج جيدة للمسرحيات ذات الفصل الواحد التي يكتبها كتاب مصريون على مختلف أمزجتهم أو دمائهم . أننا لا يمكن أن نلغى الاعتبارات التي تخفف من هذا العامل أو ذاك في اختيار هذه المسرحيات مع أن الذي قام بعملية فحص مواد المسابقة أدباء مصريون هم : د . سهر القلماوى ويحيى حقى و د . حمدي السكوت والمخرج أحمد زكى . . والسبب في اختلاف التكوين الأمريكى الذى أصدر هذه المجموعة المسرحية ، عن ما يدخل في تركيب الشخصية المصرية لو كانت هى التى فعلت . . تماما كما يكون موقف المكتب الثقافى السوفيتى لو قام بمثل هذه المسابقة ! . .

طه حسين

وصفحات جديدة من أيامه

جيل أو جيلان أو ثلاثة أجيال .. بين جيلنا وبينه ، ورغم ذلك يصيبنا ما يشبه الخشوع ونحن نقرا له أو نتناول سيرته .. أستاذ الاساتذة هذا . سسعداء به نستشعر قربه منا دائما .. وقربنا منه نحن الملايين الذين لم نلتق به الا من خلال كتاباته الدافئة .. النابضة أبدا بالحب والحياة والقيم . كلماته التي أخدمت فينا التشاؤم وألهبت الآمال ، وكانت بلسما لجراح المتسالمين في عالم النفاق والاكاذيب والتسلط . واحد من القلة النادرة من أدبائنا في مختلف العصور ، الذي مكن بسطوره للشجاعة أن يعرف الآخرون بوجودها ! .. وكم أثرى وجدان وعقل امتنا العربية ، وشارك في ايقاظها وفتح لها من طاقات النور ما شكل أنصع ملامحها الحديثة .

ولا شك أن « الأيام » بنبضه الانساني الرفيع ، كان في مقدمة الروائع الحقيقية التي قدمها طه حسين الى المتلقى ، والذي حفره في أعماق القاريء على مر الاجيال شيئا عظيم الخطر .. لدرجة أنه لا ينفصل عن تكوينه الشخصي ، اذ أنه لا يتصل فحسب بالمستوى الفني الرائع والمتعة الادبية بل يتجاوزها الى المقاومة الصلبة ضد التخلف والتمزق والإرهاب بكل ألوانه . وكم استمرت لهفة المتلقى طويلا بعد أن أصدر عميد الادب العربي - هل يمكن أن نستسيغ

اطلاق كلمة « العميد » على غيره كما فعل البعض ،
لا أظن - الجزء الثانى من أيامه .. انتظارا للجزء الثالث
.. مر قرابة العشرون عاما قبل ان تتيح الظروف لطفه
حسين ان يكتب ثم ينشر هذا الجزء ثم يجمعه فى كتاب
يصدر فى الأسابيع القليلة الماضية .. وباله من صبر ! ..

وفى هذا الجزء الجديد من « الأيام » يعرض طه حسين
لسنواته الاخيرة فى الازهر وبداية أيامه فى الجامعة المصرية
وما عرف من مدرسيها مصريين ومستشرقين .. واتصاله
بأستاذه احمد لطفى السيد وعبد العزيز جاويش بعد أستاذه
الاول الشيخ سيد المرصفى . وسقوطه فى امتحان العالمية
بالازهر بفضل كراهية شيخ الازهر له ! .. واثرا اختفاء
المرأة فى المجتمع الطلابى الازهرى شبه المفلق ، ولقاؤه
بالأنسة مى ، الى فرنسا بعد أهوال يصحبه أخوه كمرافق

والشدائد التى لقيها حتى عاد الى بلده مشاركا فى حياتها
الفكرية والادبية والسياسية أيضا .

ورغم ان « الأيام » ليس عملا يفرقه الوهم أو الخيال
أو يوشيه اللاواقع بزخارفه أو تحبكه الصنعة ، وانما هو
سيرة تسجل لحقائق وتفسرها .. ألا أن القارئ يستشعر
فى كل لحظة عمق هذه الحياة التى تعرض عمقا غير عادى ،
والذى يتجاوز البعد الواقعى فيها الى الرمزى لعله
يسبق ، وكأنه يستقطب الجوهر ذاته فى هذه الحياة
الحافلة ومع تحديد واستكمال ملامح العبقرية فلا يمنع
ذلك من أن تنفلت من حدود صاحبها الى الأفق الرحب
الذى يتسع ويتسع ليضم الوطن كله . واذ نشعر اننا
ازاء حالة فريدة من التأثير والتأثر الى درجة الاندماج بين
الجزء والكل .. وهنا يتم بشكل نادر وفى عملية واحدة
عمل المرأة المجدبة والمقعرة معا ، فنذكر أن الفتى طه

حسين لا يمثل دورا على السطح تفرضه عبقرية فردية « شاذة » ، ولا كان يمكن أن يكون اتجاه مسيرتها منفلقا على ذاته . . . مختلفا بعدا أو قربا عما اتخذ صاحبها . . . ولكنه يمثل هذه الحقيقة الانفتاح على الخارج . . . أو الروح أو السر الالهى الذى يحاول المرة بعد الاخرى أن يقاوم ضعفه ومرض جسده ، وكأن مصر كانت تدخره ضمن من تدخرهم لاشرف غاية . . . والا فمساذا يعنى أن يضيق هذا الشاب الصغير بأسلوب الدراسة العتيق فى الازهر وآلاف غيره من الزملاء يستسيفون جموده وتجاهل منهجه لمرور الزمن فلا يكرهون أو يشورون . . . ويرنو الى الجامعة الجديدة ينهل منها الا أن يكون ذلك لفد يتصل ببلده مرتقب ؟ . . . وماذا يعنى أن يتاح لفاقد البصر الفقير الذى يعد المجتمع لاكثر المهن على هامش الحياة ، أن يسافر الى الخارج فى بعثة دراسية . . . الا توكيد الحق فى التطور والاتصال بالجديد وتأصيل العدالة الاجتماعية الذى ينكر أن يكون الوطن « تكية » لأحد ؟ الخ . . .

واذا كان هذا الجزء من الايام يتناول دراسة طه حسين الجامعية فى مصر وفرنسا والايام التى تلت عودته من باريس . . . أى مرحلة استكمال عناصر تكوين الشخصية . فقد كان من الطبيعى أن يحتفل أكثر من أى جزء أراد أو لم يرد ، بالاهتمامات أو القضايا الاساسية لصاحبه . وكان أولها فقد بصره . . . ان الحديث عن هذا الجانب لم يعد غير مباشر كما كان يتناول غالبا قبل يلف فى التعبير عنه ، بل أصبح مواجهها ينطق بما تنتفض به الاحاسيس بصدق ودقة . نعم ان مايعطى لايام طه حسين مذاقها . . . صراحة صاحبها حتى بالنسبة لاشيائه الخصوصية جدا ، ولكن هذه الصراحة تزيد درجة أو درجات هذه المرة فى مجال آفته . . . فيصرح بها فى نبض انسانى بالغ الروعة . . .

انه يتألم مثلاً من شدة التفات الآخرين اليها . . فما كان يحمله في شبابه فوق ما يطيق ، وهو يعيش في حرمان من الأفضاء بما يعتمل في ذاته من هواجس ومشاعر . . طالما هذا الهم يتصل بشكل ما بعاهته . ونستطيع أن نعيش هذه الحساسية الشديدة ، وما تعرض له صاحبنا من عذاب ، اذ عرفنا تهمته بوما أن يعرف موقف الجامعة المصرية وهي تنشأ ، من المكفوفين . . هل ستيح لهم الالتحاق بها أم ترفض ؟ . . في ذلك الحين كان قد نفّض يده أو كاد من تعليمه واستمراره في الأزهر . ووصل ضيقه الى ذروته ، وأخذ السأم كما يقول يملأ عليه حياته كلها ويأخذ عليه نفسه من جميع جوانبها . ورغم ذلك لم يستطع أن ينبس ويلقى بالسؤال الحائر لخاصته ، لتساعده في البحث عن جواب . والسبب « انه كان يستحي أن يتحدث عن آفته الى الناس ، وكان يؤذيه أشد الأيذاء أن يتحدث عنها الناس اليه ، وما أكثر ما كانوا يفعلون » ! . .

ولا شك ان « الايام » تفسر أشياء كثيرة هامة في تكوين صاحبها ومواقفه وانتاجه ، وتقدم أيضاً البعد الذاتي الذي يجب عدم اتكاره في فكر طه حسين . ان موقف كاتبنا الكبير مثلاً من صراع الطبقات أو تذويبها أو قضايا الفقر والغنى وصيحته المشهورة مع المعذيين في الأرض ، لم ينبع من ايمان ميتافيزيقي يريد أن يشيع العدل في الحياة بعد ما ملئت الدنيا جوراً . . بل تشكل منذ بدء حياته هو نفسها . . لا كواقع رعاه قديماً في طفولته أو صباه أشبه بالذكريات ، بل كتنفس حياتي عرفه في رجولته أيضاً . اننا نفاجأ مثلاً في مرحلة شبابه الأول عندما اتصل بالصحافة وأصاب نجاحاً فيها وعرف كبار رجالها وقبل سفره الى أوروبا للمرة الثانية . بضغوط الفقر القاسية التي كادت

تفسد عليه بعثته ، لانه لا يملك الضرورى الذى يمكن أن
يسد النفقات النثرية .. وحتى لا يستطيع أن يشتري
« نظارة » مناسبة .

« ويفكر مرة أخرى فى الفقير والفنى ، وفى الذين
لا يعرفون كيف ينفقون مايتاح لهم من المال فيكدسونه
أكداسا أو ينثرونه نثرا فيما لا يجدى عليهم ولا على غيرهم
شيئا ، والذين لا يجدون ماينفقون ليقيموا أودهم
ويستروا جسمهم ويسترُوا عورة العمى حين تفرض عليهم
آفته ، وفى الذين تسمو همهم الى أكثر من إقامة الأود
ويستر الجسم وتغطية العينين المظلمتين الى الاغتراب فى
طلب العلم ثم لا يجدون أيسر ما يحتاجون اليه فى ذلك ..
(١٠٦) ..

رغم أن صفحات هذا الجزء الثالث قد قدمت الكثير
من الشخصيات الجديدة ، إلا أن الاحداث فرضت كذلك
تردد بعض الشخصى القديمة التى مرت فى الجزئين
السابقين ، مثل أصدقاء صاحب السيرة ووالديه وأسرته .
ومن الطريف أن يلتقى القارىء أيضا بأبناء بعض من ذكرهم
كاتبنا فى ذكريات طفولته فى الجزء الأول .. لقد كبروا
بالطبع ! .. وكان ذلك يحدث ليؤكد شيئين : الأول ، عدم
توقف الزمن والاعوام تتوالى أثناء الحكى ! والثانى قدرة
الحياة على انتشار المصالح المتشابكة ! رغم اختلاف رقعة
المكان من الصعيد الى القاهرة ! .. كما حدث وبطلنا
الطالب فى الجامعة يبحث عن مدرس جيد يعلمه الفرنسية ،
وبعد جهد طويل يجده فى ولد القاضى الشرعى الذى كان
صبينا يختلف اليه فى الحكمة ضحى كل يوم يقرأ عليه
بابا من أبواب الالفية (ص ٤٧) ! ..

ولم يكن مثل تتابع الاجيال هذا هو وحده الذى يعرض
للصفحات الماضية من الايام المتعددة الاجزاء ، فقد كان

منهج أديبنا الكبير نفسه يدعو في الكثير من الأحيان الى
أشبه هذه المقارنة وخاصة في واقع تناقض الأشياء ..
فاستقبال فتانا للحياة الفرنسية يسر ، يذكره بعسر
حياته في مصر سواء منها المادية الضيقة والعقلية
المجذبة ..

نعم ان بعض الجوانب المجهولة في حياة طه حسين
أصبحت بفضل هذه الصفحات الجديدة غير مجهولة ، الا
انه لا يزال هناك الكثير من الاحداث التي تحتاج الى جزء
رابع وخامس وسادس من الايام ! .. ويكفي أن إشارة
كاتبنا العظيم في فصله الاخير الى اشتراكه في العمل
السياسي لم يرو غليلا، لانه كان سريعا جدا رغم اعترافه
هو نفسه بخطورة هذا الدور ..

أنيس منصور

بين بلاد الله وخلق الله

« ليس في الدنيا أروع من السفر وذكريات السفر .
وليس أروع من أن يستمتع بقراءتها بعد ذلك كل الذين
لم يسافروا .. وكل الذين يحلمون ببلاد بعيدة
جديدة ! »

أنيس منصور - ٢٠٠ يوم حول العالم . ص ٢٧
« لكثرة السفر .. عشرات المرات ، لم أعد أهتم
كثيرا بالدرجة ولا بالوسيلة ولا بالطعام ولا بالشراب
ولا أين أضع رأسي ولا أين أضع رجلي .. ولو وضعت
رأسي ورجلي في مكان واحد كالجنين مثلا ، فأنلى لا
التردد في السفر فهو المتعة الكبرى التي تساوي كل
ما يبذل الرأس والقدمان من تعب »
أنيس منصور - بلاد الله لخلق الله . ص ٧٩ - ٨٠

١ - حوار مع أنيس منصور :

* كان لابد أن انفجر بالسفر . نشأتى ريفية
محدودة كريمة . التنقل من قرية الى أخرى ضائقا فربما
تبعا للأب الموظف . أول رحلاتى الى الخارج كانت سنة
١٩٤٩ ، رأيت فيها الاسكندرية لأول مرة .. لم أر دمياط
حتى الآن : كان لولمى باللفات أثر .. عرفت الألمانية
والطليانية وأنا تلميذ فى المنصورة الثانوية ، أما بقية اللغات
والعبرية فقد تعلمتها فى القاهرة بعد ذلك عام ١٩٤٤ ،

ربما كان تعلمى خطوة الى حلم قديم .. العمل فى الامم المتحدة .

✳ تنقل طفولتى لم أحس به . فكأننى كنت فى سفينة فضاء تتحرك وتقف على باب وشباك ، وليست لى دراية بالعالم الخارجى . انتقالى من بلد الى بلد لم يشعرنى بالآلفة والصدقة مع الناس . كنت مثل شجرة تشتل كل يوم فى أرض .. لا جذور لها تمتد فى أطمئنان .

✳ قمت برحلات مدرسية صغيرة . فى الصبا والشباب كانت رحلاتى بين الكتب والصفحات . عرفت عادة تقليب الكتب قبل أن أتعلم القراءة والكتابة .. أخذت أنقل كتابا بشكل الحروف ، وكان ذلك قبل أن أدخل الكتاب . ومن مكتبة أبى بدأت حياتى . ان الرحلة بين دفتى كتاب .. شبر ، ولكنه أطول مافى العالم كله .

✳ زرت معظم البلدان العربية .. بعض هذه البلدان لا تحمل الكتابة عنها كالعراق .. الذى كتبت عنه بعض المقالات تحمل مجموعة ملاحظات بسيطة - مثل العبء التى تحتها المبنى الجيب .. فهو جمعت من كل وسائل الاعلام ، وصودرت أخبار اليوم ! ..

✳ لا زال هناك كثير من البلاد لم أزرها ، وسوف أفعل ، اذا أتاحت الفرصة . من مشروعاتى هذا العام .. رحلة طويلة أزور فيها بلادا لم أرها من قبل .

✳ لماذا أكثر من زيارة البلاد التقليدية .. ايطاليا .. ألمانيا .. فرنسا وغيرها ؟ .. الجواب لأن هذه هى بلاد الحضارة الغربية كلها . وبالصدفة فأننى أعرف لغاتها ، فلا أشعر بالغربة . زيادة الى ما أجد من تجديد ثقافى وتجديد للنفس . لقد أصبح لى فيها عدد كبير من الاصدقاء . فنانيين وأدباء وأناس عاديين ، وبالتالى أصبحت لى مهد بعض ذكرياتى .

✽ تجربتي في أدب الرحلات تبين إذا كان هذا الأدب قد تقلص أم لا . ومن المؤكد أن « حول العالم في ٣٠٠ يوم » قد بعث فن الرحلات والكتابة عن الرحلات من جديد . بعد خمس سنوات من ظهوره ، ظهرت في المكتبة العربية كتب رحلات تحاول أن تقلد أسلوبه في الكتابة . وهو بشهادة اليونسكو أشهر كتاب عربي يعاد طبعه كل تسعة أشهر . لقد طبع للمرة السادسة هذا العام وحصل على جائزة الدولة عام ١٩٦٤ .

و « اليس ذلك المجهول » طبعت منه طبعتين ، أما « بلاد الله خلق الله » فقد ظهرت منه ثلاث طبعات في حوالي العام في حوالي مائة ألف نسخة تنفذ فور صدورها . ماذا يعني هذا كله ؟ . أنه يعني أن اهتمام الناس بالعالم وحرصهم على معرفة المجتمع الإنساني الكبير أصبح أكثر ، كما يعني أيضا رغبة في الهجرة .

✽ اني أستعد لتأليف كتاب رحلاتي الرابع . . وأملك مادته . أن هناك اتجاه واضح في الأقبال على أدب الرحلات .

✽ قرأت معظم الرحلات الكبرى عربية وغربية . . رحلات ابن بطوطة وابن جبير وجون جنتر وجيمس تشتر وغيرهم . . وأعتقد أن لي طريقة مختلفة . بالمقارنة بهؤلاء أجد أن رحلاتي مبسطة طبيعية غير متقشرة .

✽ صور رحلاتي التقط بعضها أحيانا والبعض الآخر يلتقطه زميل مصور .

✽ الذي يشيرني في أية رحلة . . الجديد . . كل ما هو جديد . السفر يجعل صاحبه مهيا نفسيا وعقليا لتقبل الانطباعات الجديدة . يكفي الإنسان أن يسافر حتى يجد أنه قد تحول بسرعة إلى إنسان مرهف الحس مقتدر على التعبير . وأنا أكتب مذكراتي أول بأول حتى لا أنسى

في أثناء الرحلة . انى من المؤمنين بأن المذكرات ضرورة للكاتب ، لان العقل الانسانى جهاز ارسال واستقبال معاً . وكثيراً ما يلتقط افكار ذات تردد غيرت وقع . المهم أن تجيء والا تروح ، ولا بد من تسجيلها . . فالانسان يكون عادة مهموماً بأشياء مختلفة . .

أعتقد ان جملة فيكتور هوجو « سطر كل يوم » معناها كتابة سطر كل يوم أو مذكرات كل يوم . . يقبول تولستوى . . ان فنان بلا ورق ولا قلم تحت وسادته . . فنان بلا ذاكرة . . وأنا من أكثر الناس استخدماً للمذكرات . على مكتبى خمس مذكرات . . انى لا أعرف متى تجيء الافكار الزائرة .

✱ في أثناء الرحلة أكون في حالة استقبال وتلق تام . كل اطرافك ومشاعرك عبارة عن ايد منشورة وقلوب مفتوحة تتلقى قطرات الندى . . فتخفف من كل شيء . أعتقد ان تعرى الانسان النفسى ضرورى جداً في الرحلات . وليس صدفة أن يتطهر الهنود بالاغتياال في الانهار المقدسة . الاسطورة اليونانية عندما تتناول تطهر أخبل في النهر ، تشير الى الاستحمام في المياه أو الشاعر الجارية . . مصدر الحيوية والانعاش .

ومن غير الاستفراق في الرحلة لن تنسى همومك ، زيادة على أن هذا الاستفراق جزء من التجربة الفنية ومرحلة من مراحل التعبير . كتصوير الاغريق لما يفعله الفن بالكائنات فأرغيوس ينفخ في الناي حتى تلتف الطيور والاسماك والوحوش حوله . وتمشى وراءه وتنسى أحقادها وتستغرق في الفنان . فهو يحاول أن يجمع الاضداد ويعقد صلحاً بسمفونية . . وبذلك تصبح الرحلة ممتعة .

✱ وأثناء الرحلة أيضاً . . أفكر طول الوقت ككاتب . . ما الذى يمكن أن يقال وكيف يقال ولمن يقال .

✱ أكيد .. أن حياتى ورحلاتى قد تبادلا التأثير والتأثير . فنشأتى كريفى ومنزوى .. عالمه كله فى الكتب .. هذه النشأة المنطوية الضيقة ، مقدمة ضرورية للانفتاح والانطلاق .. الذى وجدته فى الرحلات . لقد علمتنى الرحلة البساطة والسهولة والاحتمال والخفة . ولذا فأنا لا أحمل من المتاع فى السفر الا أقله .. وأنام فى أى فرش . فاهتمامى ينحصر فى أنى أريد أن أرى أكثر وأمتلا بمشاعر أما ما عدا ذلك فترف وتزيد ، ليست ضرورية حيوية . وربما كان ذلك مرهقا بعض الشيء .. وفيما بعد حينما يتحول الى ذكرى جميلة .. يصبح نوعا من التعويض الذى دفع متأخرا عن صعوبات سابقة ، أو اعتذار متأخر لمتاعب قديمة ..

✱ لا أعرف هل أثرت رحلاتى فى كتاباتى الأخرى أم لا . فأنا رجل على سفر دائم بين البلاد أو الأفكار أو الكتب .. رحالة بين الناس والمفكرين والفنانين والفلاسفة .. أحدثهم وأتحدث عنهم ، ومن الكلام معهم وعنهم ، نسجت حياتى الأدبية والفكرية .

✱ قبل أن أبدأ أول رحلة ، لم أقرا عن البلاد التى زرتها .. اليونان وإيطاليا وسويسرا والنمسا والمانيا وفرنسا وإنجلترا .. كانت أول مرة أغادر فيها مدينة القاهرة . وكانت رحلة باهرة ، بمعنى أنى لم أستطع أن أرى الأشياء بوضوح لكثرتها .. وكأننى أشاهد أربعة أفلام فى ليلة واحدة .. أربعين فيلما فى أربعين ليلة . إنسانى بعضها البعض ، واختلطت الصور فى رأسى . لذلك عدت الى أوروبا بعد ذلك بثلاثة أشهر لا تحقق مما رأيت أولا ، ثم عدت بعد ذلك بستة أشهر لاتأكد مما رأيت ثانية ! وتوالى سفرى منذ ذلك الحين ..

كانت رحلتى الأولى الى أوروبا مرهقة جدا .. لم أتم فى

اية ليلة الا اربع ساعات .. مشاير منبهر .. سبعة ايام قضيتها في باريس نمت فيها يوما ونصف .. بالحق اى ٣٦ ساعة .. لم افلح في ان انام .. تملكتنى الرغبة في ان انزل الى الشارع .. والغريب اننى لم اشعر بأى آلام جسيمة او تعب .. وانما في عيني فقط .. كنت منتعشا للدرجة ان المتعة النفسية اعطتنى راحة بدنية ..

* لم استفد من رحالينا القدامى حتى في الجيل الماضى .. انهم مجتهدون على درجة واضحة من الذكاء والدقة والملاحظة .. ظروف معرفتى الآن اطيّب من ظروفهم .. وسائل انتقال اسرع ، والعبارة ايضا اسرع وابسط .. حتى د .. حسين فوزى اول من كتب عن الرحلات حديثا ، او محمد تايّب الذى كان اول من نبهنى الى العالم ، وكانت كتبه باهرة بالنسبة الى تلميذ في الابتدائى « فى ربوع اوروبا » .. « فى ربوع افريقيا » ، وغيرهما .. بعض هذه الكتب كتبها مجتهدا .. فلم يركل هذه البلاد ، مكتوبة باسلوب مدرسى : تجميع معلومات بسيطة ليس فيها ادب ولا فن .. ولكن لطالب الابتدائى هزتنى واثارتنى وفتحت شهيتى ..

ولذا فكتابى « حول العالم فى ٢٠٠ يوم » هو اول كتاب فى ادب الرحلات العربى فى العصر الحديث .. وهو اول رحلة فى تاريخ الصحافة المصرية والعربية ، وآخر رحلة ايضا .. فلم يقم صحفى عربى برحلة حول العالم حتى الآن - ٢٢١ يوم بلا توقف ..

* هل اخفى اشياء فى رحلاتى ؟ كثيرا .. لانها لن تنشر .. اما لانها خاصة جدا او لانها لا تساوى او لانها خضعت لكلمة شرف اعطيتها .. كما فعلت ازاء حديثى مع رياض غالى فى ديسمبر ١٩٥٩ ، فرغم الحاج اخبار اليوم لم افعل ، لآنى ارتبطت بكلمة شرف ، الا انشر

ما سمعت ،

* أنا رجل رحالة . ربان سفينة في بحار مختلفة وأمواج متلاطمة في الماضي والمستقبل في الشمال والجنوب . . عالم المستقبل جدا وعالم الماضي جدا . بحار انتقل من بلد الى بلد ومن فكرة لفكرة ومن كتاب لكتاب . واعتقد ان الكاتب على سفر دائم من عصر لعصر . . وهو يفيد ويستفيد . . هذه هي الوسيلة الوحيدة ليصبح الكاتب في حالة لياقة فكرية مثل الرياضيين . . يفكر في اشياء كثيرة ، فيتجدد ويتجدد . .

٢ - دراسة نقدية :

يتفق الصحفي مع الرحالة في جريهما وراء الاثارة . . واذا اختلفت البيئات والمناخ والاجناس والطبائع ، فهناك دائما مايلفت النظر ويشد الانتباه . فمعظم الاشياء في البلدان الأجنبية تبدو عجيبة مشيرة ، لا تقع دائما من الزائر الغريب وقعا سهلا ، وخاصة اذا كان متعجلا لا يتمتع بما كان يتاح لسلفه من قضاء الوقت الطويل الذي يبلغ الشهور والسنوات ، بين ظهرائي البلد . . يفحص ويمحص ويستكثر من الطرائف والعجائب ! ورغم أن الاماكن الجديدة لم تعد كثيرة ، لان القدم المستطلعة في العصر الحديث بتيسير المواصلات السريعة ، ساهمت في الوصول الى أكثر بقاع الارض بعدا وانفراسا في التيه . الا أن هذا كله لا يقدم توكيد للانفتاح الكافي على بلدان العالم ، الذي يتطلبه تعارف الشعوب . ويزيد الامر حدة بالنسبة لقارئ العربية ، الذي يعد مكتبة الرحلات عنده وخاصة الحديثة من أفقر المكتبات . . فلا زالت معرفة الكثرة من الشعوب بعضها ببعض ، اذن دون المستوى المطلوب . وليس من الضروري أن يكون مقياس ذلك

النقص ، كما يتبادر للذهن بعد موطن الشعوب أو وجودها على حواف الكرة الأرضية . . وانما يدخل في الاعتبار مدى ما يستوعب تكوين الشعب نفسه ، من تفتح انساني ورغبة في اقامة علاقات بشرية حميمة ومشاركة في أحداث العالم وقضايا ومشاكله . ولعل سويسرا يمكن أن تعطينا النموذج الامثل للاستشهاد . فهي رغم وجودها وسط أوروبا ، ورغم أنها من البلاد التقليدية التي يزورها الاجانب كثيرا ، الا أنها من ناحية أخرى من اقل البلاد الأوروبية التي يعرف عنها القارئ أشياء كثيرة . . ولهذا جاءت الصفحات التي كتبها أنيس منصور في « بلاد الله خلق الله » عنها : محاولة لتعويض هذا النقص ، خاصة الى كتاب الرحلات من العرب . واذا كانت الشعوب جميعا تستاهل الاهتمام والدراسة ، فان سويسرا تملك من المثيرات ما يجعلها مادة بين أولى هذه الدول . فهي بلد لا تعرف منذ وقت طويل . . الحروب ولا الخوف من جوع أو مرض أو فقر أو ارهاب سـلطة أو احوالة على المعاش الا في الثماني . دولة تلتزم الحيـاة بين المشاكل الدولية ومشاكلها الداخلية أيضا . . فدستورها ينص على أن تظل الخلافات القومية كما هي تبعا للغاتها الأربع . . الألمانية والفرنسية والإيطالية والرومانش . انها اذن لون فريد من الدول ومن الشعوب كذلك . فالسويسري كما يقول كاتبنا ، ليس باسم الوجه . انه متجهم . جاد . ناشف . ضخم . ليس خياليا ولا شاعرا ولكنه عملي جدا ومنظم في جميع الحـالات ، سواء في حياته العامة والخاصة أيضا !

واذا كان الحفاظ على الانسانية أو تفجيرها في قلوب اهل الارض جميعا ، أبيضهم وأسودهم وأصفرهم وأحمرهم هي أهم ايجابيات العصر الحديث . فهذه

الانسانية أيضا هي أهم الركائز التي يقوم عليها أدب الرحلات . يبلورها ويدعو إليها في سياحاته . وهو يجتاز الحدود ويعلو على المشاكل الوقتية التي تتناثر حولها الحكومات والمعسكرات . أن الرجل العادى الذى أصبح اليوم رمز للبطولة ، هو هدف الرحالة ، لانه هو الشعب نفسه الذى تريد الشعوب الاخرى أن تعرفه وتتوثق بينهم وبينه الصلات . ولذلك فانه الشخصية الاولى التى تلتقى بها فى رحلات أنيس منصور . فالرجل العادى هو هذا المواطن الكونفوى الذى التقى به كاتبنا فى غابات الكونفو وقد سافر الى هناك مع الوفد الصحفى المرافق للقوات المصرية ، التى أسرعت الى هناك تحت علم الأمم المتحدة لحماية الحكم الوطنى بقيادة لومومبا . . لقد قدم اليه أنيس يده ، محطما فى نفسه عقدة الرجل الأبيض الذى استذل أبناء الكونفو ، وكان يأنف أن يصادفهم (ص ٢٩) . والرجل العادى أيضا هو الذى يدخل فى أهاب ، هذه السيدة العجوز فى جزيرة كبرى ، التى فتح صاحبنا بابها فى ساعة متأخرة من الليل ، باحثا عن مكان ينام فيه لأنه لا يستطيع أن يدخل فندقا وهو بلا جواز سفر .

الملح الانسانى الذى يستقطبه الرجل العادى اذن هو السمة التى يبحث عنها بها أدب الرحلات . ولذا فان غيابها عن المكان المزار يشعرنا بالوحشة ، تماما كما شعر بها كاتبنا فى نيويورك . . والشئ الممنوع الذى أحسست به هو انسانيتى . . أى مجرد انشى انسان . لا يمكن أن تحس بأنك انسان . . وانما تحس هنا بأنك انسان فى طريقه الى النيابة . بأنك مهدد فى انسانيتك . . بأن واحدا من هؤلاء الملايين قد اقترب منك ونشل منك انسانيتك . مدينة كلها تصدك . . كلها تردك . . كلها تفحصك . جدرانها حديد وشوارعها حديد وأهلها صلب . باردة

جامدة .. اتهمنا تنحيك عنها لا تريدك أن تلمسها . أن جوركي معذور عندما جاء إلى نيويورك وخرج منها بقصة واحدة اسمها « الأم » هي عبارة عن منصور تورى ضد الإنسانية ! أن أهل نيويورك يفعلون الانسانية ويفتعلون الطفولة ، في حين أنهم في أي بلد آخر حتى في أمريكا .. أناس عاديون بلا افتعال .. وبلا محاولة كاذبة لان يتذكروا أنهم كانوا بشرا في قرن من القرون ! (ص ١٢٣ ، ١٢٤ - ٢٠٠ يوم حول العالم) ..

ولعل موقف رحالتنا من الكابتن الأمريكى الذى قاد طائرة قوات الطوارئ الدولية من القاهرة الى الكونغو وبالعكس ، والتي حملت أنيس وزملائه الصحفيين ، وجاء في « بلاد الله خلق الله » .. لعل هذا الموقف يعكس الخطوة أو الخطوات الضرورية ، في سبيل دعم العلاقات الإنسانية بين الشر وفتح أبواب التعارف والتعايش بينها على مصراعها . فهذه الأبواب لا تفتح بكلمات سحرية مجردة ، أو لاننا أصحاب نيات طيبة فحسب . نكتمها في نفوسنا ، أو لأنه يكفى أن تقع العين على الاجنبى ليهرع الى احضاننا .. فهذه نظرات سلبية تفتقد الرغبة الجدية للتعارف البشرى ، كما تثقل هذا التعارف بما يرفضه تكوينه . لقد كانت هذه الطائرة حربية لنقل المعدات العسكرية والجنود .. ولذا فقد خلت من الخدمة المعتادة التى تقدمها أية طائرة والتي افتقدتها ركابها المدنيون من الصحفيين ، بما يتبع ذلك من الحاجة الى ارواء العطش أو ملء المعدة .. وخاصة في سفر مزعج في مثل هذه الطائرة العسارية من كل شيء .. مقاعد .. أحزمة .. الخ ! ..

ولكن هؤلاء الركاب يدركون في نهاية رحلة الذهاب ، ان كابينة قائد الطائرة تحفل بما تملئ به أية كابينة طائرة

فى العالم .. من طعام وشراب وراحة . وفى رحلة العودة
استفاد صاحبنا من التجربة .. وذهب الى الكابتن فى
كابينته .. وحياء ..

- صباح الخير .
- صباح الخير .. برة ؟
- شاي .
- حالا .
- شكرا . ولزملائى ايضا .
- حالا . وسندوتش .
- ان كان ممكنا .
- ممكن .
- ولزملائى ايضا ..
- ولصديقاتكم .. ان كان لكم ..

من ابن جاء اذن الاحساس الاول بالضيق من القائد
وكراهيته ؟ .. والجواب ان الطرف الآخر لم يطرق باب
التعارف ، ظنا انه الكترونى يفتح بمجرد الاقتراب منه !
وكان البشرية تحولت الى ماد صماء .. آلة كهربية .. المهم
اولا ان تطرق باب العلاقات الانسانية ثم نترك لها الباقي
.. تجمعنا وتدفعنا وتشاركنا فى أخوة بشرية ..

وتعرض كتابة الرحلات ايضا لتوكيد أشياء قديمة ،
ولكن هذه الاشياء عند أنيس منصور ليست تكرارا
لمعلومات أو إعادة صياغة لأخبار ، وانما هى ابراز منطق
وتفسير ما يصعب فىنا .. أو بأسلوب آخر .. غوص
الى العمق حتى يمكن للعين أن تفتت مائراكم على المادة
الاولية من شوائب . فى حديث رحالتنا مثلا عن موسكو ،
تجىء هذه الكلمات .. الناس كالسيارات . أو السيارات
كالناس . كل شىء يتحرك لهدف . متجه . منطلق . فلا
فلا مجال للتسكع الذى هو متعة فى كل العواصم الاوربية

الآخري (ص ١٤٠) . والحديث عن موسكو بلغتنا الى أشياء . يريد كاتبنا أغلب الظن أن يحررها من المفاهيم الخطاطئة ، التي تجد من البعض أصرارا على شيوعها جهلا أو لفوض في نفس يعقوب ، مثل تصور الاشتراكية في صورة الملابس الزرى والبهدلة العامة ، وما يعكس ذلك من دلالات مختلفة . فيلفت الى أنه لا علاقة للبهدلة بالاشتراكية القائمة على العلم وعلى النظام وعلى المظهر الحسن الذى هو أحسن دعاية للمجتمع المخطط .

ولعل نجاح رحلات انيس منصور ترجع فى المقام الاول الى أنه لا يتصنع .. يعيش زياراته فيكتبها . يتنفسها أولا بلا قيود ثم يسجلها . أنه لا يخطط هندسيا لرحلته قبل البدء فيها .. لا يلتزم بأشياء يضطر الى تغطيتها ، ومن هنا تناسب زياراته طليقة . ولا يعنى هذا انها بلا ارضية ثابتة .. بلا حدود تمنع الضرورى عن غير الضرورى أو العكس . أن مثل هذا التداخل أو التنافر لا يحدث ، لان هذه الارضية الثابتة تفعل فعلها تحت السطح .. بحكم الصنعة .. بقدرة الموهبة الفنية على التعبير عما تريد ، وإيهامها الطرف الآخر بأنها لا تفعل شيئا ... ساكنة لا تتحرك .. تلقى القول على عواهنه .. بسيطة الى درجة الدعوة الى الاقتداء بيسرها وتقليدها ! .. ونتيجة هذا كله هو النجاح الذى يصل الى أرضاء القراء على مختلف مستوياتهم ، لان الرحلة فى إهابها الاستجابة الى رغبات هؤلاء القراء والى مايتطلعون ، أو ما يمكن أن يتلطعوا اليه والى ما يودون تحقيقه أيضا من وفى هذه الرحلات . وتذكر فى هذا الموضوع كلمات عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين عندما قرن رحلات كاتبنا الى الرحلات العربية القديمة قائلا : « ومن يدري لعل أن تمتاز منها ببعض الخصال ، فصاحب الكتاب حلو

الروح خفيف الظل بعيد أشد البعد عن التكلف والتزويد والادلال بما يصل اليه من الفرائب التي يسلمها في كتابه .. هو لا يقصد أن يبهرك ولا الى أن يغرب عليك في لفظ أو معنى ، وإنما يستجيب لطبعه ويظفر بارضاء الطبع السميحة التي تكره التكلف والتحدلق والأسفاف .. فأنيس يملك مثلا أن يذيب الهالات التي تحيط بالشخصيات المشهورة ويكشف منها الجانب الذي لا تختلف فيه عن غيرها ويشارك فيه الزعماء وغير الزعماء مثل هجر الزوجة لزوجها .. فيتحدث عن كانسترو رئيس كوبا الذي انتصر على أمريكا ، وفي الوقت نفسه تهجره امراته مع عشيق أمريكي ! ..

والسياسة عنصرها في رحلات أنيس منصور . ورغم أن شهرة أنيس منصور مثل يوسف السباعي واحسان عبد القدوس ، لم تقم على السياسة رغم كتاباتهم فيها كثيرا . إلا أن السياسة أخذت بحكم ضرورتها في بنيان المجتمع .. حيزا واضحا من كتاب رحلاته .. ربما لأن الانسان العادي في أجزاء كثيرة من العالم ، لم يعد كما كان يعيش على هامش السياسة ، لأن السادة الكبار هم وحدهم الذين يستأثرون بتسيير دفنها .. تغير الوضع وأصبح للرجل العادي دوره في تكوين الموقف السياسي حتى في البلاد التي يستشري فيها التسلط من أي نوع ، لا تملك إلا أن تزعم بحق الرجل العادي في الاشتراك في العمل السياسي من القاعدة الى القمة . ومن ناحية أخرى فإن العالم لم يعد مفلقا مثل زيارة كل شعب أو دولة يمكن أن تكون في حالها .. مضى عهد الاستقرار الكاذب هذا . وأصبح البشر يهتمون بمسألة يدور عند بعضهم البعض . لأن المصالح مشتركة والانسانية واحدة . ومن هنا جاء انتشار كتب الرحلات .. كل يبحث عما عند

الأخر من الشعوب .

لقد أصبحت السياسة تدخل في أشياء كثيرة . . أو هي تندخل في الأشياء جميعها . فقد تغير مفهوم السياسة منذ وقت طويل . . لم تعد الدبلوماسية الخاوية أو مناورات الأحزاب أو انقلاب الحكومات ، بل هي كوبا . التي تباع السكر كأنها مصابة بمرض السكر . فهي لاتذوقه . . محروم عليها . فالأمريكان يزرعونه ويقلعونه ويقطعونه ويصنعونه ويصدرونه بالأسعار التي تعجبهم . والشعب الكوبي يتفرج على العلم الحديث الذي يحول القصب الى سكر يذوقه كل الناس الا الذين زرعه ! . . والسياسة هي أيضا التي تجعل ايطاليا بلدا سياحيا . . اعتادت أن تكون عروس الكل سائح سواء أقام ليلة أو شهرا . والسياسة كذلك هي التي اعتمدت على التربية الشديدة أو عدم الميوعة في صنع الشخصية الألمانية ، فصنعت ألمانيا العملاقة . وبتت أنيس . . ولا بد أن مثل هذه التربية الشديدة هي التي أقامت ألمانيا على قدميها . عملاقا صناعيا فنيا من جديد ، وطفلا ذليلا في وزارة الخارجية الأمريكية . . ولا بد أن هذه الدلة هي التي جعلت ألمانيا تقف الى جوار اسرائيل . . في تسليحها وتمويلها ، وفقدت بذلك ارضاء ملايين العرب من الذين كانوا يعجبون بالصناعة الألمانية . .

وهناك جانب طريف وهام أيضا في كتابات الرحالة ، وهو ما تبلوره المقارنة التقليدية التي تتلبس رؤية المواطن في الخارج ، بين ما يشاهد وبين ما يحدث في وطنه . . نجده أيضا في رحلات أنيس منصور . وتقوم هذه المقارنات باضفاء لون جديد على المشاهدات الجديدة ، وبعد آخر تغوص فيه التجربة الى الاعماق كاشفة ما تملك من عوامل القوة والضعف . هذا البعد

يعطينا امكانية استخلاص جوهر الاشياء ، تعريها مما يحيطها من زيف أو شوائب . فهو المحك الذى يوقفنا على وضع الأمور فى أماكنها الصحيحة .. بلا اهتزاز .. وليس من الضروري أن تقف هذه المقارنة وجها لوجه أو جزءا لجزء ، بل انها لتنفلت أيضا الى كل شيء فى الوطن يستدعيه لتداعى فى الافكار أو الصور . كما فى اشارة كاتبنا السريعة الى اسم البنسيون الذى نزل فيه ميونيخ .. اسمه بنسيون الشاعر جيته .. وأعجبني الاسم . ولم تكن هناك أية صلة بين اسم الشاعر والبنسيون .. كما لا توجد أية صلة بين لوكاندة البرلمان عندنا - فى العتبة الخضراء - والبرلمان !

وإذا كان أنيس منصور فى أحيان غير قليلة ، يتجاوز مصر فى هذه المقارنة ويستبدل بها الشرق ، كما فى اشارته السريعة الى عدد الشرقيين الذين نالوا بجائزة نوبل وعدد الألمان الذين نالوا نفس الجائزة - النسبة ٢ : ٥٧ !! - الا انه لا ينسى بين مصر والشرق والعالم كله ، بلده الصغير الذى ولد فيه .. مدينة المنصورة .. التى يتردد ذكرها أكثر من مرة فى رحلاته . فهو يذكرها مثلا فى « بلاد الله خلق الله » - الطبعة الثالثة (ص ٨٠) - عندما يذكر الإيطاليين ومعرفته باللغات الإيطالية .. التى عرفها لأول مرة فى المنصور ، من جيرانهم الإيطاليين الذين يسكنون فى نفس المنزل ، والبقال الإيطالى فى نهاية الشارع وتلاميذ المدرسة الإيطالية الذين يتكلمون بها فى الطريق . ويردد أنيس منصور اسم المنصورة فى « ٢٠٠ يوم حول العالم » - الطبعة السادسة - وفى أمريكا يتحدث عن الهباب فى مدينة هوليوود ، الذى يشوه معالمها والذى يخرج حوالى ثلاثة ملايين موتور سبيارة وموتوسيكل . فهذا الغاز المحترق الذى يمسلا الجو

بسحب كأنها مسحوق الشطة أو الكحل . يذكره على الفور . . « ششم الديك » الذى عرفه جيدا فى طفولته فى المنصورة ، والذى تطيب به الامهات دون أطفالهن . . « واكتوينا بجميعها ونحن صفار - ويكتب أنيس على الفور معقبا - هذا الكلام فقط لابناء المنصورة » ! (ص ٥٧٣) .

هل يكره أنيس منصور الأرقام ؟ أنها قليلة جدا فى كتابه ، لا يستعملها الا نادرا وفى نطاق ضيق . . فكأنه يهرب منها ، أو لانه لا يؤمن بينه وبين نفسه بهيئتها ولا يجدواها كثيرا أيضا بالنسبة لقارئ مثل كتابه ، لا يريد أن يصدع رأسه بإحصائيات جافة وأرقام مملة تبعث فى النفس السأم . فالأولى من ذلك أن يترجم ماتريده الأرقام الى حياتنا وعواطف وأفكار . . ويفعل . ولكنه أيضا يجعل للأرقام وظيفة أشبه بالذاكرة التفسيرية التى تشرح وتوضح وتملأ الفجوات أو التى تبدو كذلك . . تستكمل بها الصورة خطوطها . ان الحديث مثلا عن كوبا بأرضها وسحابها وضبابها وبيوتها وشوارعها لا يكتمل الا بذكر عام ١٤٩٢ عندما اكتشفها كولمبوس ، وكانت أول أرض رآها وقد جاء يكتشف الهند .

وقارئ رحلات أنيس منصور يجد فى كتاباته الأخيرة عن هذه الرحلات ، أسلوبا يختلف بشكل ما عن أسلوبه القديم . . لقد سافر أكثر من عشرين مرة الى القارات الخمس ، ويجد فى كل مرة شيئا يكتبه عن البلد الذى زاره قبلا . . ولا غرابة فى ذلك . فكاتبنا لا يتحدث عن نفس الأشياء ولا يقدم ذات الصور . . الا أن هناك اختلافا واضحا ، بين العين التى ترى البلد الغريب لأول مرة والعين التى اعتادت على رؤيته والتمست مداخله ومخارجه واطمأنت الى وجودها على أرضه . الأولى

مهما كانت ثقافتها وتجاربها ، فهي لا تملك الا أن تنبهر دائما بكل ماتقع عليه ويخسالف اعاشته قبل ذلك . يتسوى في هذا الانبهار الاشياء التى تستأهل والتى لا تستأهل ، وخاصة اذا جاء صاحبها من دولة نامية أو متأخرة لا تتابع منجزات العلم ولا تعايش الحياة العصرية . أما العين الثانية فهي أكثر اتزاناً وادراكاً للحقائق .. تملك أن تفرق واعية بين الفث والثمين والجوهر والزائف فى حياة الشعب الذى تزوره . وقد حمل هذا كله أسلوب أنيس منصور .. فحديثه اليوم عن رحلاته ، يكاد يخلو من النبذة الزاعقة .. من تضخيم الاشياء بعدسة مكبرة ، أو تلوينها بريشة زاهية ، أو استقبالها دائما باعجاب مبالغ فيه . لم يكذب بابتهاال وكأنه يصلى ، لم يعد يستخدم مثلاً كلمة « جداً » كثيراً ! .. وقد التفت أنيس نفسه الى هذه المبالغة . لذلك فهو عندما أعاد طبع كتابه « ٢٠٠ يوم حول العالم » ، حذف كلمة « جداً » أو كاد .. يفسر أنيس هذا الموقف بقوله .. لقد سجلت طبعته الاولى - يعنى رحلاته الاولى - فرحتى بالعالم الواسع الملون الباهر المبسك .. ومن الصعب أن يندهش الانسان ويصرخ بصوت منخفض . وليست علامات التعجب المنتشرة وكلمات « جداً » الا دليلاً على دهشتى لم تنته وحماسى لم يخب .. الدهشة هى بداية المعرفة الانسانية . فالانسان يندهش وبعد ذلك يتساءل ، وبعد أن يتساءل يفتش عن الاجابة .. وقد تساءلت كثيراً جداً ، وحاولت أن أجيب بقدر ما أستطيع ..

وداعاً ايها الملل

يعرف أنيس منصور الملل .. شىء ناعم الملمس يسرى

في اجسامنا كأنه خدر .. كأنه ملايين النمل .. انه يحول
أيدينا وأرجلنا الى أكياس من النايلون محشوة بملايين
الملايين من ذرات الرمل .. أو النمل . وهذا الشعور
بالتنميل أو « بالترمل » .. أى الذى يجعلنا كالنمل أو
الرمل ؛ فهو الذى نسميه بالملل . والانسان الملول في حالة
عجز عن الاتصال بالغير أو أنه انسان عنده احساس بأن
الآخرين عاجزون عن الاتصال به ، ومعنى ذلك ان هناك
نقصا فيه هو ، أو نقصا في الواقع .. هذا هو الملل
طابع العصر الحديث . ولكن هل من علاج ؟ يجيب كاتبنا
.. الحب هو الذى ينقذ الانسان من الملل ، ولكن هل
الحب وحده يكفى ؟! ..

ويستعرض انيس منصور الملل ، فيجد انه احد
معالم الوجود الانساني منذ ان وجدت الحياة ووجد
البشر ، كما يقول مورافيا أيضا . فآدم وحواء شعرا
بالملل في الجنة فارتكبا أول خطيئة .. ثم تتابعت الحلقات
.. فالملل من النظم هو الذى يخلق نظما أخرى في كل
مجال .. ورغم أن الكتاب يتناول موضوعات أخرى ، فهو
يستظل في مقالاته جميعا بروح الملل . ويناقش مؤلفنا
مذهب العبث أو اللامعقول في الادب والمسرح .. وتتردد
اسماء كتابه الذين يعيشون في فرنسا وان كان أغلبهم
من المهاجرين اليها .. مثل يونسكو من رومانيا وآداموف
من القوقاز وييكيت من ايرلندا وبونستاني من ايطاليا .
ومسرحيات العبث لون جديد من المسرحيات .. بلا
حوادث ، تنمو وتكبر وتعلو وتنعد وتصل الى نهاية
مرحلة الى حل .. وانما كل مسرحيات العبث بلا حوادث
متطورة وليست بها شخصيات مرسومة محددة المعالم .
ويتناول كاتبنا مسرحية الكراسي ليونسكو . ولم يكن
الجمهور الفرنسى سنة ١٩٥٢ والانجليزى سنة ١٩٥٧ ،

ساحراً عندما قابل المقاعد الخالية على المسرح بأضعافها
من المقاعد الخالية في الصالة.. وانما حاول تقليد المؤلف
.. وقد نجح المؤلف والجمهور معا في تأكيد معنى الفراغ ؛
الا أن هذا الرأي في مسرحية الكراسي . لا يمتن من القول
.. ان المسرح العبثى ليس الا راحة للعقل من التفكير المنظم
.. من التفكير المؤلف .. لقد تعب العقل من قيوده ..
وقد آن له أن يستريح . ولا يقتصر أنيس على العبث
الاجنبى ، بل ويعرض للامعقول المصرى كمسرحية الحكيم
« يا طالع الشجرة » ، ويناقدش رأى طه حسين فيهما من
انه لم يفهما ! ..

يقول كاتبنا فى احدى مقالاته ، الملل حقيقة تلف حياة
كل انسان والهالة الحديثة لكل الناس بعد الحرب العالمية،
فالانسان يشم رائحة كريهة .. رائحة نفسه وغيره ..
ولكنه يستثنى الاطفال وحدهم من تغميمه .. الملل مرض
يصيب الكبار ، ولا يعرفه الصغار من الذين يجدون ظللة،
يحسون كأنهم اكتشفوا « حجر رشيد » المكتوب بكل
اللغات ، ويصبح هذا الحجر وبسرعة مصدر الصسوت
والضوء فى حياتهم ! (ص ٢٠١) . ان الملل كما يفسر
مؤلفنا ، هو قمة أحاسيس .. تقترب منها أو نبتعد عنها
.. المبالغة هى البداية الطبيعية الى الملل .. لان المبالغة
تجعل كل شىء يفقد قيمته الحقيقية .. وخيبة الامل هى
التي يتولد عنها القرف .. والقرف هو الاسم (الحركى)
لشخصية خطيرة اسمها .. الملل ! وشهريار بطل ألف
ليلة وليلة يدخل الملل فى تكوينه . التغير وعدم التغير
اذن يبعثان على الملل . فما الذى يجعلنا نمل الدنيا
كلها ؟ ويجيب أنيس .. اننا فى الحقيقة لا نمل شيئا ،
وانما نحن نمل أنفسنا .. فنحن نحيط أنفسنا بما يعجبنا
فقط ، بما يرضى أذواقنا فقط ، فيصبح كل ما حولنا

مرايا لنا .. صورا لنا .. معرضا مستمرا للوحات حياتنا
.. كيف لا تمل أنت حياتك اذا كان كل من حولك يشبهك
.. واذا كنت لا تسمع الا صداك ، ولا ترى الا ظلالك ؛
ولا تشم الا عرقك ؛ ولا تأكل الا لحمتك ولا تشرب الا دمك
.. ولا تشكو الا من نفسك .. لابد ان تعرف الملل .

وانيس منصور من هذا الصنف من الكتاب ، الذي
لا يكاد يكتف عن قرائه الكثير من مشاعره ونبض حياته ،
في مقالات كاملة مثل « كرهت حبي » يحلل فيه العلاقة
الفريبة التي تربط بأمه . او « أشوفك عسكري » التي
يقص فيها تنبؤ أحد أقاربه له وهو تلميذ صغير . انه
سيكون من رجال المرور ، لأن انيس دائم الوقوف
الى اكشاك المرور يراقب السيارات !! .. او يذكر انيس
هذه المشاعر وهذا النبض في ثنايا مقالات أخرى .. ففي
« نحن اولاد الفجر » يذكر تعساطفه مع الفجر في مصر
وخارجها . ويربط بين هذا التعاطف وحياة طفولته
وشبابه ورجولته .. غير المستقرة التجوال ، التي
لا ترتبط بانسان او مكان ، لان أباه الموظف الصغير كثير
التنقل .. لم تكن هناك بلدة عزيزة على . ولم يكن هناك
أحد عزيز لدى . كل يوم أرى وجوها جديدة . لا أعرف
كيف أتعلق منها أو فيها ..

واذا كان في الامكان تجميع عدة مقالات مختلفة ، وهي
التي كتبها صاحبها في الصحف وجمعها في هذا الكتاب ،
في أبواب .. يضع لكل منها عنوانا ، كما فعل انيس منصور
لتحديد معنى أو اتجاهها خاصا .. فهذه الابواب تستوعب
ضم الاطراف بعضها الى بعض .. كما في باب « المنتمى
واللا منتمى » الذي يتحدث عن الاجيال والانتماء وعدمه .
يقول اديبنا .. عندما تقوم ثورة ينقسم الناس الى ثلاثة
أنواع .. الناس الذين ينتمون ، والناس « الغير المنتمين »

اليها . وغن الاجيال يكتب انيس . . كل الاجيال هي
مراحل في حياة المجتمع ، في كل التاريخ ولا تاريخ بغير
ناس . ولا بغير تاريخ . وكل انسان له تاريخ . له
طفولة وشباب ورجولة وشيخوخة . ولكن المجتمع
لا يشيخ ، فهو متجدد دائما . . فعندما يكون هناك اناس
قد بلغوا الشيخوخة ، يكون هناك اطفال صغار . . اطفال
بالملايين . وعندما يموت هؤلاء الشيخ ، يكون الاطفال قد
اصبحوا شبابا . . فالمجتمع في شباب دائم . . في حيوية
دائمة . . اناس تقول عنهم « ذلك » الجيل ، واناس تقول
عليهم « هذا » الجيل . والتهمة الظالمة ، كرة يقذف بها
جيل في وجه جيل ، وتختفى الاجيال وتبقى الكرة ! . .

واشياء كثيرة اخرى يقولها كاتبنا في . . النقد .
الفلسفة . الحرية . جاجارين الذي لم ير الله في السماء
. . الخ ! تتميز بأسلوب انيس منصور ذي الجرئيات
الدقيقة الكثيرة المتراكمة ، التي تستقى من منابع مختلفة
وتستوى في تيار واحد ، تحافظ على مستوياتها ارتفاعا
وانخفاضاً ، وبذلك يصنع كاتبنا صورة متكاملة ، فيها
ألوان من الاقناع متباينة . . ينهلها من الحياة والناس
والثقافة المستوعبة التي تشرق وتغرب ! . .

فهرست

٧	مأساة الحسين
١٨	خمسة وخميسة
٢٤	المقاومة والصراع الصليبي
٣١	على أحمد باكثير وتمثيلات اسلامية
٣٦	أمين يوسف غراب
٤٣	سعد مكاوي
٥٤	حمزة العربي
٥٩	سولارا
٦٥	ابراهيم عبد القادر المازني
٧٢	النجوم والليل الطويل
٧٦	ثائر ليبي في مسرحية لمصطفى محمود
٨٣	مسرحية مصطفى محمود الشيطان يسكن في بيتنا
٩٣	الشيخ أمين الخولي يكتب للمسرح
٩٧	ثروت أباظة وتمثيلات اذاعية
١٠٤	ثلاث مسرحيات
١٠٨	الحرب بين التحرر والعدوان
١١٦	كاتب مسرحي والقرية
١٢٢	مأساة الزعيم المغربي
١٢٦	مسرحيات قصيرة لفتحى رضوان
١٣١	مسرحية فلسطين
١٣٥	مسرحيات مصرية
١٥١	طه حسين
١٥٧	أنيس منصور

وكلاء اشتراكات مجلات دار الفلال

جريدة - ص ٥ ب رقم ٤٩٣
السيد هاشم علي نحاس
المملكة العربية السعودية

THE ARABIC PUBLICATIONS
7, Blakopstrophe Road
London S.E. 26
ENGLAND.

البحرين

Mr. Miguel Maciel Cury.
B. 25 de Marac, 994
Caixa Postal 7406
Sao Paulo, BRASIL.

البرازيل



هذا الكتاب

بدأت المسرحية العربية والمصرية في مقدمتها ، سواء أكانت عملاً
فنياً يمثل على خشبة المسرح أو نصاً منشوراً بين دفتي كتاب ، تتمكن
كشكل فنّي مستحب من نفوس القراء والمشاهدين . ولعلّت فيها أسماء
جاوزت الحدود إلى خارجها ، فترجمت أعمالها ومثلت في أكثر من بلد
أوربي .

وفي الفن كما في الحياة .. حظوظ ، فبعض الأعمال - والحديث في
نطاق الأصالة - يصيبها السعد فتشتهر ، والبعض يلحق بها القفل
لختزوي . والفارق بين الاثنين ، أن الأولى في أغلبها غير موضوعية
تسيرها الشلية ، بينما الثانية قدرية لا دخل لأصابع البشر بها !

والمنهج الذي يعتمد عليه التناول لما تم اختياره من مسرحيات ،
يتخذ من الرؤية التي يبلورها الفكر القومي مقياساً .. هذا الفكر الملتزم
بالبعض المصري الخالص النابع من أرضنا العريقة التي انبثقت منها
أول صيحة للتوحيد في فجر الانسانية ، فيؤكد صلته بالقيم الروحية
وما تقرض النظرة الإسلامية من رحابة وقوة وصفاء ضد دعاة المادية .
ومن خلال هذه الرؤية تتابع أعمال ثلاثة أجيال من كتاب المسرح ..
محترفين أو هواة ، تضم مع الأسماء المشهورة .. القلة من الأسماء
الشابة الأصيلة .

وإذا كان كاتبنا يؤمن بأن الكثير من جوانب حياتنا والفكرية منها
أيضاً ، يستأهل المجابهة الشديدة ، ولذا فهو يعنف في أسلوبه .. إلا أنه
مع ذلك يرى أن أسلوبه هذه جاءت كما يقول أكثر رقة مما ينبغي ..